عشر نقاط
لفهم الشعر العربي الجديد

I ـ الحركة الشعرية العربية الجديدة التي نشأت بدءاً من الخمسينات وشاركت في تعزيزها مجلات عربية عدة، وبخاصة مجلة «الآداب»، لكن بشكل عفوي وغير منهجي، والتي أخذت تنمو في اطار نظري – تجريبي، في مجلة «شعر»، – إن هذه الحركة ما تزال حية نامية. صحيح أن معظم الأسماء التي كانت في أساس هذه الحركة، توقفت عن العطاء الابداعي. واذا كان بعضها ما يزال ينتج فإن ما ينتجه ليس الا اعادة لانتاج ما أنتجه هو، أو أنتجه غيره. لكن صحيح أيضاً أن اسماء جديدة تبرز في مختلف البلدان العربية، فتدخل في مجرى هذه الحركة وتطمح الى أن تعطيها أبعاداً جديدة، وفي هذا العدد نصوص تمثل هذا الطموح تمثيلاً مضيئاً.

II ـ الشعر العربي الجديد **تجريبي** في طرائقه، **هجومي** في دلالاته. تجريبي لأنه يحاول أن يؤسّس، وهجومي لأنه يحاول أن يكتشف مدار التأسيس. هناك يغيّر اللغة الشعرية، وهنا يغيّر المعاني. كل هجوم، اذن، سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي داخل في **قضية** الشعر الجديد. والشاعر الجديد انما هو، بالضرورة،

في صفّ المسحوقين ، المشردين ، الجائعين ؛ في صف العمال والفلاحين : هؤلاء لهب الهجوم ووقوده ؛ طريقه وزحفه . فالصيرورة هي قضية الشاعر الجديد . إنه يُعنى بالتحوّل ، وهو لذلك مع الحركة ، مع جميع التحركات التي تنبىء بالتحوّل أو تهيئه : الطلابية ، العمالية ، الفلاحية ومختلف التحركات الديموقراطية الأخرى العاملة في اتجاه الصيرورة . لذلك يرفض الشاعر الجديد شروط الحياة السائدة ويعلن عن ارادة تغييرها ؛ وهو يتمسك بالاخلاقية الصارمة التي يقتضيها هذا الرفض وهذه الارادة .

III - يكتب الشاعر الجديد مضاءً بهذا الوعي ، ومن هنا تقترن ، في الشعر الجديد ، الفاعلية السياسية بالفاعلية الشعرية . ومن هنا ، تبعاً لذلك ، يقف الشاعر الجديد ضد كل سلطوية ، وبخاصة سلطوية الحياة الراهنة . ذلك أن بنية هذه السلطوية نقيض للهجوم والتجريب (التجريب نفسه شكل من أشكال الهجوم) . انها تفتت الشخص من داخل : ما يعرفه لا يستطيع أن يقوله ، وما لا يعرفه لا يستطيع أن يبحث عنه ، وما يرفضه لا يستطيع أن يعلنه ، وما يقبله لا يقدر أن يعمل له . انها تقسر الشخص على أن يستنزف حياته في جهد عقيم . غير أن اقتران الفاعلية الشعرية بالفاعلية السياسية هو الذي يؤدي الى هدم الأشكال والمعاني معاً ، أي يؤدي الى وضوح الأساس والمدار ، ووضوح التأسيس .

IV - لا يعني هذا الاقتران الذي هو قضية الجميع ، أن الجميع يفهمون الشعر الجديد ، أو يجب أن يفهموه . لذلك أسباب :

أ — هناك تفاوت في التطور بين البنية الفوقية والبنية التحتية . فقد يتطور قطاع من الثقافة دون تساوق مع تطور الاقتصاد أو الاجتماع أو السياسة . هكذا يمكن أن ينشأ شعر طليعي في مجتمع متخلف .

ويكشف هذا التفاوت في التطور عن تفاوت في الوعي : وعي المبدع ووعي المتلقي (الجمهور) ، فالأول أكثر تقدماً ؛ ووعي المبدع والمبدع : فثمة شعراء أكثر تقدماً في وعيهم الشعري وفي طرق تعبيرهم عن هذا الوعي من شعراء آخرين .

ب – وظيفة اللغة ، جوهرياً ، الابداع لا الايصال . فاللغة ، أساساً ، هي لـكي يعبّر الانسان عن ابداعه ، لا لـكي يتواصل مع الآخر . التواصل مرحلة ثانية . ثم إن اللغة ليست طبقية : « تختلف اللغة جذرياً عن البنية الفوقيــة . لنأخذ ، مثلاً ، المجتمع الروسي واللغة الروسية . خلال الثلاثين السنة الأخيرة ، قضي في روسيا على القاعدة القديمة ، القاعدة الرأسمالية ، وخلقت بنية فوقية جديدة تطابــق القاعدة الاشتراكية ... ومع ذلك بقيت اللغــة الروسية ، جوهرياً ، كما كانت عليــه قبل ثورة اكتوبر » ، (ستالين ١٩٥٠) * ؟ « إن أي وضع تاريخي ، حتى الوضع الذي يخلقه أكثر التغيرات جذرية ، لا يغيّر تماماً اللغة ، على الاقل في مظهرها الشكلي » (غرامشي ، ١٩٣٣) .

واذا كانت اللغة غير طبقية ، فان الشعر ، بالتالي ، ليس طبقياً . الطبقــة مفهوم من طبيعة اقتصادية ؛ أما الشعر ، وان تأثر بالاقتصاد ، فهو من طبيعة غير اقتصادية . هذا يعني أنه لا يمكن أن يكون الشعر «برجوازياً» ولا «رأسمالياً» ولا «بروليتارياً» ، كذلك لا يمكن أن تكون اللغة «برجوازية» أو «رأسمالية» ، أو «بروليتارية» .

ج – ليس من الضروري إذن ، لـكي يكون الشعر ثورياً أن تفهمه الطبقــة البروليتارية ، أي الطبقة الثورية . وإلا ، لما أمكن اعتبار نتاج ماركس نفســه أو انجيلز وحتى لينين وماو ، نتاجاً ثورياً . فالبروليتاريا لا تفهم « رأس المال » او « بؤس الفلسفة » او « الايديولوجية الالمانيــة » ، او ما كتبه أنجيلز عن أصل العائــلة او ضد دوهرنغ ، او دفاتر لينين عن الديالكتيك ، او شعر ماو نفسه .

وهذا يعني ان فهم البروليتاريا (الجمهور) للنتاج الادبي ليس علامة على كونه ثورياً ، ويعني ، بالتالي ، أنّ عدم فهمها ليس علامة على كونــه غير ثوري . إن ثورية الشعر لا تتوقف حكماً على فهم البروليتاريا . فالفهم فاعلية نفسية – عقلية ؛ إنه خاصية فردية تتصل بكيان كل شخص على حدة : بطاقاته ، بوعيه ولا وعيه ، بانهماكاته وبما يطمح اليه ، وليس **خاصية طبقية** .

(اقرأ البقية في الصفحة ٢١٦)

---

* الماركسية ومشكلات علم اللغة ، ص ١٢ – ١٣ .

عبد اللطيف اللعبي

موكب يفتتح السماء

الآن ، أعلن حبي ، ألقيه بين الكلمات الجوهرية ، القوى الجوهرية ،
حبّي قارّة لم يُسمع بها ، تنبثق بأنهارها وأشجارها وجبالها ، انبثاق البركان.
يا امرأة الآفاق والقرابين ،
أراك ، في فيضان الثورة ، تقتربين من الهدف .
خذي يد رفيقك ؛ لم يبق غير منتصف الطريق ،
وها أنا ألحكِ وألحهُ في موكبٍ جامح يفتتحُ السماء .

عبد اللطيف اللعبي
(الرباط ، ١٠/٢/٧٢)

(هذه القصيدة كتبت أصلا باللغة الفرنسية)

صموئيل حزو
(Samuel Hazo)

الخليقة عيد ميلادنا

I - مقدمة لقراءة شعرية

لأن الأعين صمّاء والآذان عمياء للكلمات في كل معانيها ،
أتكلم الأصوات التي أكتب ، آملاً أن تروا ما يبقى عصياً على السّمع ،
وأن تسمعوا ما لن يكون واضحاً للعين .

II - يوم غاب المحيط

انحسر البحر قاماتٍ ، تاركاً قفهاته تتنفس الهواء الخانق حتى غرقت

وجدناها تموت مستلقية قرب سمك القرش والحيتان ، وكأن غاليفر ما ، أخطأ
ورماها كسمك سليمان ونحن نائمون

لم يقدر أحدٌ أن يخبرنا أين ذهب المحيط أو لماذا أو متى سيعود عاصفاً

علمنا أننا رأينا آفاقاً كهفيّة ، وكان ثمة أفق أزرق

لا يعني هــذا أننا افتقدنا طبول الموج ، أو الأعمال الزائدة المطروحة ، أو
الاعاصير التي رفعت القوارب الصغيرة الى رؤوس الاشجــار وهصرت
الاكواخ كأنها تهصرُ أغصاناً

اكتفينا من هــذا كله ، لكن لم نقدر إلا أن نتذكر الأشرعة ومناظر البحر
كما كانت

وحين أعلن الحاكمون أن الناس يمكنهم أن يسيروا على أرض المحيط الى البرتغال،
لم نشعر بأي دافع لنكون أول من يسحق الأعمدة الفقرية لسمك الترويت
تحت أقدامنا أو ينهب خلايا الغواصات التي ما تزال تطبق على ملاحيها

كنا دائماً نظن أن للمحيطات حقاً في كل شيء خصّها به الله ، أو الإنسان ولم
ترغب بحال أخرى ؛

والآن لم يبق لنا الا سراطين تتعفّن وأودية من الطمي وجبال وقارات لم يعرفها
كولومبوس ولم يسمّها ، وأساطيل ليس لها شاطىء لتحرسه ، وغطاسون
يحرقون أدواتهم ، وجيوش من جامعي القمامة ، وعفونة هائلة مما تحت
المياه ، من حياة ماتت وتموت ، وحاجة الى اعادة رسم خرائطنا ،
وكتابة كتبنا

وفرز قعر البحر للبيع !

III - من الصخر

بنظراتهن ، تحوّل الآهاته المرمريات كل شيء الى غبار إلا الصخر ،
عيونهن بلا مآقٍ — ظهيرة بلا شمس
برفق تلبس الريح التي تلوّح لسيجاري بكبريت النحّات

— « تؤمن بالله ؟ »

— « أحياناً » .

— « متى ، على الأخص ؟ »

لطائف الحجر تصغي ؛ عيونها تسمع كل شيء . « تجرأ ، لتكن نظراتك أكثر
تألقاً » تقول . « ما يشارك الشمس عصورها ، لا منافس له . الخليقة
عيد ميلادنا »

يتساءل النحّات : «متى» ؟

— « في عمل ما أحب »

— « أنا ، أيضاً ».

وملكة تلوَ ملكة ، يشهدن له ، هو النحّات ، الساحر الذي أبدعها من الصخر

حتى غنت : « عندما صنع الله الحجارة ، صنعها كلها دفعة واحدة والى الأبد ».

يكمل ، ويشاطىء راحة يده : « كالجواهر ، توحي كيف يجب أن تقطع . يجب أن تكون مقتصداً . الأقل هو الاكثر . عليك أن تحترم وجود الحجر » .

عيناً عيناً ، توافق الإلهات المترنمات : « نحن خامس العناصر وأوثقها . الى النار والماء والتراب والهواء ، أضف الصخر ،

أضف اليقينَ . أضِفْنا ».

IV - لا صدى في اليهودية

فيما أسيرُ جنوباً الى المسيح وابراهيم ، تعجّل الدواليب الطريق الصحراوي أمامي ، معيدة اياها الى سورية . توقفت الساعات . وحدها السماء تصيرُ حديثة حين تنحرف نفاثة باتجاه الشرق الى بومباي ، وتحت جناحيها الآليين يقف الخراف والبدو .

تومض الشمس نحوي من عين حمار ، مثلما ومضت ، منذ ثمانية قرون على قبائل العرب المسلحة لتطهير القدس من آخر صليبي . كم عظماً بقي ؟ كم جمجمة أبقاها **تيمورلنك** مكدسة في الاهرام حيث يذرّي البدو الحنطة في الريح ، ويرون اليها تتساقط . أبحث بعينين نصف مغمضتين عن البرهان ، ولا يكشف موت البحر قرب أريحا عن أية أسرار ، ويصمد الرمل لتنخله الريح وحدها وتعيد ترتيبه ، وتنفخ رائحة البريطاني والفرنسي والتركي والمغولي الى الشمس

والزمن هو ما كان لما ضحكت **سارة** فأعادت الملاك الى الله . وينتظر الرعاة المسيح . وترعى قبائل كنعان جمالها قرب الطريق التي أغزوها كصليبي جديد مسلّح بالسجائر وآلة التصوير — أنا الراضع دمَ صليب أوروبا وتعذيبها ، أبحث عما كان هنا قبل أن يتحرك العالم غرباً .

ينظر حمارٌ بعينين نصف مفتوحتين ويهشّ البدو على خرافهم بالعصا . ويبكي

طفل الى أن ينبثق صدر أمه وتلمسُ الحلمة ثم تملأ الفم الابكم الاعمى كالتاريخ .

V - نيجنسكي في سان موريتز

« أنا مجنون بعقل ، وأعصابي مدربة »
من « يومياته »

اسأل أي انسان . هنا ، أكلة لحوم البشر ،وفي كل مكان . يأكلون البشر أحياء، لكن لا بالافواه .

الافواه تتذوّق دهن الخنزير ولحم الخاصرة وجلد الدجاج .

العيون أكثر نهماً ،وهي لا تشبع . بثباتٍ ، تلتهم مصارعي الثيران والمخلّصين العراة أو الملوك وكأنهم لحم يطرح الى سمك البيرانيا المفترس . وللآذان البشرية أنياب ، تستطيع أن تحول الانسان الى مسحوق ، بالإصغاء .

لِمَ العبوس ؟ أي شيء يا أخي الضحية يمكن أن يكون أكثر طبيعية ؟ الاطفال يأكلون أمهاتهم ، والعشاق يتلذذون بعشاقهم ، وأنا ابتلعني **دياغليف** وزوجتي وابنتي والاطباء ،

غير طبيعي ؟اذن، كل شيء غير طبيعي. عشاء الله هو نفسه، والكل هو الله .

أنكر ذلك اذا استطعت قبل أن تقول انني مجنون . لِمَ تبدو عليك المهانة الى هذا الحد ؟ أكلة لحوم البشر هنا : أنا واحد . أنت واحد ...

VI - حاشية لرسائل كثيرة

(الى روبرت جورج حزو)

في حين يلتقي أشقاء آخرون ويتحدثون كأعداء أو غرباء أو خريجي جامعات — بعداء ، ببرودة أو بتفاهة — فما تزال الاخوة رباطنا .

بطريقة ما ، صمدنا أمام التحلل . منذ آصال بتزبيرغ الهادئة حيث مشينا في المطر مكشوفي الرأس ، بلا لفاع ، نزدهي بالعافية . منذ الليالي التي دخّنا فيها غلايين أكاديمية كبيرة ، وقرأنا الفلسفة وتكلمناها . منذ

سنوات الحلقات الدراسية والبزّات والرحلات والرسائل التي تحمل أختام بريد باريس وكوانتيكو وبيروت والقدس وسان فرانسيسكو ،

لا شيء تغيّر أو فشل . وما زلنا نتقاسم « الابطال أنفسهم » ونظن الرجال أنفسهم أغبياء » . ما زال أبطالنا أفراداً صمّموا على مواجهة مطلقاتهم الخاصة ،

نرى الغبي في جميع الذين يخذلون أنفسهم باختيارهم ، ويطفئون الوعود بالكلام ،

المشرقي الذي رأى مثل هذه الحماقات تصنع منذ ألفي سنة ، سئم الحياة وقال ان غير المولودين هم وحدهم يستحقون البركة . لا العصي ، لا أي شيء ، ولا أكثر الحجارة مضاء تستطيع أن تكسر أو تخدش عظام الذين لم يولدوا ،

مع هذا ، سيستمر الاغبياء وأبطالنا . لا نستطيع أن نبارك الجسد غير المولود ، ولا أن نعيد بالتمني أزمنتنا ومدننا الى ارياف كانت فيها الاكواخ تتكوز الى جديلة أعمدة ،

ويحمل المستقبل من الاجوبة أقل مما كان يحمل الماضي .

الخلاصُ يكمن في الاختيار ، في الموقف ، في الايمان الذي يهزأ بالمبشّرين المرتجلين الذين يبقون اسم يسوع مطروشاً على جرف .

ما زال بوسعنا أن نجتنب ما يعيب اليوم أو يزيّفه ونحفظ قوتنا موحدة في رباط الدم ، حيث المحبة شراسة ، لكنها دائماً حنان .

VII - السلف .

آشوريّ صارم ، ذو شاربين ، طارد الحيوانات التي سمّاها آدم ، وفتش الصحراء حيث العربات الحربية وكل فرق سنحريب اتجهت بشاراتها وأوسمتها نحو البحر ،

كان والد أبي يتصيّد القنفذ على بعد طلقة بندقية من نينوى وعدن . لا أعرفه إلا من حكايات أبي ، ذلك الآرامي الذي جاء بأبنائه الى ما وراء الدمار والسيف ، على بغل من الموصل الى القدس ،

وعاش ، بطريقة ما ، عشر سنوات بعد المئة ، قبل أن يموت ويترك ابنه الاصغر ليمجّد عظامه في بابل .

VIII - ثمانية ايام ، خارجا

أن تبحر من جبيل ، لمـــاذا ؟ لم يكن ممكناً تجنب ذلك . فلولا جبيل ، لم تعرف أوروبا نصوص الانبيـــاء أو المسيـــح . وما كنت أقرأ ما أقرأه اليوم ، ولا أكتب ما أكتبه . ولـكانت الصفحات التي أكتب عليهـــا ، جلوداً أو ألواح فخار ، وكنت أعلمها بالاحرف الهيروغليفية أو المسمارية ، لا بالابجدية . ولـكانت أحلام شهوتنا ووجدنا وحبّنـــا وقيامتنا مفسّرة بعبارات مختلفة ، لو لم تكن لدينا بلدة أدونيس هذه ، لتكون محكّاً لنا . لذا جبيل ، ولم لا ؟

شعرت أنه لا بد لي من أن أبدأ عند منبع كل شيء ، وأحاول قراءة الميـــاه حيث تكون مقروءة . هـــذا ، على الاقل ، ما قلته لنفسي — ما أقوله لنفسي .

لا يعني هذا أنني أبحث عن الماضي كماض . كلا ، اطلاقاً . فأنا أحاول أن أتحسّس ما جعل الحاضر ممكناً ، فالحياة التي لا نمتحنها ، يقول أفلاطون ، لا تستحق أن تعاش . لكن هل الحياة التي نمتحنها تستحق أن تعاش ؟

لا بد لي من أن أعرف .

صموئيل حزو

(نقل القصائد من الانـكليزية الى العربية رجا جورج)

ميشال طراد

خمس قصائد

I - خود من خدي

ُخود من خــدّي
الأحمر هَ المندّي
شمّـــي ، ومن هَ التّم
وردي ، ْومشْ هـــادا ألمهمْ ،
ألمهمْ ! ِكفْ تعرفْ ْتشمْ
هَ العطر من قلب هَ الوردي !

II - فراشي وطفل زغير

لو هَ الدّني ْفراشي
ْوأنا الطّفل الزّغير ،
ْوتُهرُبْ ، ْتطيرْ
من زنبقا لزنبقـــا ،
ْوقضّي العُمرْ .
أركضْ وراهـــا وإلحقا

III - الوردي والريح

لولا
ْبتعرف عن َصحيـحْ
هَ الصّورة الحلوي
فيـــك ْتصوّرا ؟

وشو أنا بدّي :
تصوّر أنا وردي
حمرا ، وإنتا الرّيـح ،
تنتـفا فوق ٱلبحر وتطيّرا !

IV - أوضا

أوضـــا
ستأجر
نصّها ضوّ القمـــر
منّــــا ،
ونصّا بلبل ، وجرّة نبيد ،
ووردي
شـــو وردي !
عمتفتّح للسّحر
وإنـــتي وأنا
بحلم ، عمنخلق جديـــد !

V - وسع البحور

حبّنـــا :
كـبر السّـــما ، وسع البحور !
شختور تاه بهَ الضّباب
مكدّس بهَ الزّنبق وهَ المنتور .
زمّور فلاّحا مع دغوش الغيـــاب .
عصفور عمبزقزق بهَ الغاب
بشجّرة عنّـــاب .
كسرة خبز سودا بإيد ٱلفقـــير
بنفسجي بكتّاب
طفل زغير !

ميشال طراد

(هذه القصائد منتقاة من المجموعة التي تصدر للشاعر قريباً بعنوان « كاس ع شفاف الدني »)

ناديا تويني

عصفور يحرس الهواء

I

ثمة نوعان من السيوف : النظرُ وقرينُه . حتى لو سمّيتك «الغريب»، فسيكون أجمل اسم في العالم .

ابقَ أيها الغريب ! لا تتعرَّ ، لم يعد أحد موجوداً . واحبس أنفاسَك : الليل ينتهي حيث أنت .

في كل ما يستحيل ، أرسمُكَ شمساً .

II

سأنشر عينيكَ على صباحٍ شتائي . الى أن يجيءَ الجنون ، وأقول الحبّ يخون الموت .

ان كان الليل يخدعني بدل أن يصير ملكاً ، فسأنذر الأرض لغزو الكلمات .
ثمة ركاماتٌ تنتظم في دمٍ ، في أي شيء ، بينما يصير الخوف بسيطاً .

وسأصنع من الحركة ذكرى . أن تعرف الولادة المخيفة لزهرةٍ ، يعني أنك تتوسّم المستقبل .

سأنشر عينيك على أكثر من حياة .

III

في صورة طفل ، يتقدم العالم والعاصفة الكامنة صديقة قديمة .

أيتها الأنثى البعيدة الخالدة، الحياة على الزهرة كالصلاة على شفتيك. كذلك الحلم.

أيتها الجبهة الفقيرة التي يخترقها المطر ، لم تعودي إلا تفصيلا بسيطاً على الطريق .

نادراً ما نمزج الصيف بالرياح هل نحن البحر السهلُ ، أو العصفور الذي يحرس الهواء .

للجسد آلاف الجذور تذكـّر الأرض بحب قديم . ماءُ التوراة يتراجع، وللجسد آلاف الاعياد التي لا تذكـّر بأي شيء .

IV

ماتوا مجتمعين ، أعني مات كل منهم وحيداً على مشنقة واحدة تُسمّى بلاداً . عيونهم الصلصالية أو الرمادية تأخذ الجبل رهينةَ حياة .

آنذاك الليل ، الليل حتى الصباح ، ومن جديد الموت ، والرّمَقُ الأخير يودع في الفضاء نهاية الكلام .

أربعة شموس تصعد مركز الحراسة ، تمنع الزمن أن يبتكر تاريخاً .

ماتوا مجتمعين ، دون أن يتجاوروا ، دون زهرة على الأذن ، دون عمد . فجأة ، صوت : انه خطوات الصباح على الحجر .

تظن أن الأرض تألفُ الدوران ؟ لمزيد من الدقة ، ماتوا مجتمعين لحاجتهم الى الموت ، كما نغلق باباً حين تعصف الريح ، كما يدخل البحر أفواهنا ،

حينذاك ماتوا مجتمعين ، أعني مات كلٌ وحيداً مثلما عاش وحيداً .

ناديا تويني

(بيروت، ١٩٧٢)

(نقل القصائد الى العربية : أدونيس)

سليم بركات

I - دينوكا بريفا ، تعالي الى طعنة هادئة

عندما تنحدر قطعان الذئاب من الشمال وهي تجرّ مؤخراتها فوق الثلج وتعوي فتشتعل الحظائر المقفلة وحناجر الكلاب ، أسمع حشرجة دينوكا .

(شهادة)

في حقول البطيـــخ الأحمر المحيطة بالقرية كانت السماء تتناثر كاشفة عن فراغ مسقوف بخيوط العناكب وقبعات الدرك ، حيث تخرج دينوكا عارية تسوق قطيعاً من بنات آوى الى جهة أخرى خالية من الشظايا .

(شهادة)

دينوكا

ماذا أقول للصيادين الذين يضعون سروجاً فوق ظهور الكلاب السلوقية في سفح سنجار وجبال عبد العزيز ؟ أنت مختبئة في مكان ما ، ربمـــا في زريبة ، تشمين التراب ومذاود النعاج ، كبيرة أنت ، بليلة ، مسكونة بالحصاد وبي.

أسمع والدك يصيح : دينوكا .. أسمع والدتك تصيح : « دينوكا ، احملي خـبز الشعير هذا الى المهاجرين وقولي أن يستريحوا قليلاً » .

كان عددهم يزداد يوماً بعد يوم . من طشقند وخوزستان وأرمينيـــا والجنوب الغربي لروسيـــا حملوا أشرعتهم وصرر السرخس الى الجزيرة بلا أحذية أو مناجل . وكنت صغيرة لم تدركي أنهم يحتاجون الى المـــاء والى امرأة مجنونة أو أرملة يدفنونها بعيداً في شقوق البراري لتنبت في سني الهجرات

عدساً وجنادب . أنت تجهلين كيف يمتلىء الاخدود بين « عامودا » و« موسيسانا » بجثث البغال والاعضاء المبتورة . تجهلين من أين يحصل البدو على بنادق فرنسية ، ولماذا ينتفخون على تخوم القرى حين يهجمون عاصبين رؤوسهم بعباءاتهم.

قيل : خرجتِ من جهة العراء ، وخرجت « بريڤا » من جهة العراء ، ومن جهة العراء خرج الله ، وجاءت الدهشة والطلقات الفارغة التي جلبها الصبية من براميل قمامة السراي وقيل إنك عدتِ بقطيع من النعاج المبتهجات وكبش واحد يخرّ كالمحارب في كل موضع مبلل بالبول .

دينوكا .. دينوكا ..

أنا متعب ، ولا أسمع صوتك حيث أرى هضاب « معيريكا » وعربات الأكراد المحملة بالقش .

فرمان / المطاردة

يا ابنةَ أيامي الزانيةِ
لا بغلُكِ ، لا البريّةُ ، لا الأسلاكُ تواريكِ ، وطيفُكِ – هذا المشطورُ – يميلُ وأسندهُ لأطيلَ مطاردتي
فأنيخي طائركِ اليومَ بمنحدرِ خلفَ جنازةِ أغصاني
إني متّصلٌ بالفلكِ الدائرِ ، بالهمسِ ، وظلّ المقصلةِ .

*

خلف الشجراتِ
كان النسّاجون يديرونَ على النول خيوطَ الهدنة بين الوحشةِ والعالمِ ؛ خلفَ الشجراتِ كبَتْ رئتي ثم اتكأتْ فوق جذوعٍ يابسةٍ واشتعلتْ ،
أشعلتُ النساجينَ الفقراء فهزّوا خاصرتي وتهاووا فوق جذوعٍ يابسةٍ يعتصمون بأزهاري ونباتي ،

يعتصمون بقفّازاتِ امرأةٍ تتراجعُ قدّامَ البدوِ المرتعبينَ على فوهةِ أوردتي .
خلف الشجراتِ قناديلُ الماءِ ، غبارٌ ، ألمحُ فيه يديكِ تذوبانِ ..
أنيخي يا ابنة أيامي الزانيةِ

لا البريّة ، لا الأسلاكُ تواريكِ . بجانبِ دغلٍ أو جبـــلٍ سوف ترينَ معي
مطري ونهاري متكئاً تتجاذبُهُ الرأفةُ والريحُ وظلُّ المقصلةِ
وترينَ عصافيرَ دمي المتغافلِ

(ثمّةَ وعدٌ أن أتجاهلها كالشرفاءِ
فلا آتيها بـين جواري الجمهوريةِ والحرّاسِ)

ترينَ دمي

محتشداً بملوكِ البحرِ وقرميدِ المــدنِ
وأنا أتجاهلُ أقواماً يقتربونَ ويمضونَ ،وأثقبُ نعليَّ لاعرفَ ما يعرفهُ الصعلوكُ
عن الشهداءِ المنبوذينَ على طرقاتِ الاضرحةِ
ولاعرفَ كيفَ يهادنني زمني
وسهوبٌ تكتظُّ بعشبٍ يحزنني

(يحزنني البرقُ إذا أومضَ في أطرافِ السيلِ ، ويحزنني السيل اذا
فاضَ على البرِّ، ويحزنني البرُّ إذا أقصتهُ الدولةُ عن تاريخِ الدولةِ ،
تحزنني الدولةُ إن قاطعها الحزنُ ، ويحزنني الحزنُ)

أنا خلفكِ يا ابنة أيامي الزانيةِ

أدعو ورقَ العنّابِ الى حيرةِ شعبٍ : « خُفّ الى ضاحيتي
يا ورقَ العنّابِ ، بسوريّة عجّلْ باللهِ ، أنا مشغولٌ بدخانٍ يعصمني
من حريةِ أجيالٍ تقتنصُ الأجيالَ ؛ مدايَ سروجٌ وعجاجٌ
أقترحُ اسماً آخر فيه لمائي

وأصاحبُ ثدييّاتِ العصر الى بهو سمندله وخزاماهُ ، الى ثديٍ فاجـــأه اللهُ
وراء السنبلةِ .
يا ورقَ العنابِ ، الجغرافيونَ نيامٌ ، والطلقاتُ مُلِئنَ بأسرارِ العشبِ ..
أنا الرّبّانُ وباخرتي
صدأُ الخطوات » . وراءكِ ، عن جنبيكِ ترينَ دمي
يبعث هاويةً في هاويتي

ويهيبُ بسربٍ من أفراسِ الوحشةِ يتمطّى وسط سياجاتِ الروحِ ،
ويصهلُ في ثوبِ « بريغا » المقتولةِ بالغرباءِ وطقسِ الآلهةِ .

أجنحُ للعنفِ وأعقـــدُ أمعاءَ الافراس الى وتدٍ يحتلُّ به الشركسُ والكردُ
وينتصبونَ خفافاً
أختمُ وارقهم بالنرجسِ والايمـانِ الأبدي ونمضي شجراً وعصافير الى النهرِ ،
نقولُ : « تعالَ أيا نهرُ ،
تعال أيا جبلُ »
ونقولُ : « تعال أيا حجلُ
وتعال أيا ورق العنابِ الى باديةٍ تخرج من ثقبِ الجمجمةِ ».

أجنحُ للعنفِ وأدعو اللحظات لتخصفَ من بلـّور القلبِ على عورةِ قاماتٍ
تأتي من زبدِ القطبِ وقرميدِ المدنِ
وأجاهدُ أن أفتح ما يتآكلُ من شفـتي للإعدامِ ومن غُصنُي
حينةَ يكتملُ الجسدُ الرطبُ ويقتادُ الى أخدودِ الوقتِ وعولَ المعجزةِ ،

وتسافرُ بي أطياف صديقاتٍ كُنَّ يجرحنَ مداري . الآن وبعد الآن أفـوزُ
بمقبرةٍ ودمٍ
وأجيئكِ في يمناي وفي يسرايَ سلاسلُ يسّاقطُ فيها غابٌ بخواتيمِ الخلْقِ
وتسقطُ أجنحة الخابورِ . أضمُّكِ مقتصداً في الضربةِ ،
أمسكُ أوّل أمعائكِ وأخلـّيكِ فتنحدرين الى مأدبةِ العالمِ —

(تجتازينَ المنحدرَ الآن فيصدمكِ الكركيُّ
ويستأجرُ تجويف البطنِ الى العام القادم ، بعد العام القادمِ
تستأجركِ الدباباتُ ، وبعد المائة ينتقلُ الكركيُّ
مع الدباباتِ الى تجويف الصدر ، وبعد الألفِ الاولى
يتنقــلُ فيكِ الـكلبُ بطابورِ جراءٍ يتبوّلُ فوق الـكليةِ والقلبِ
وفوق الكبـــدِ) —
خلـّيتكِ ثم جعلتُ يـــدي
مغزلَ صوتكِ فوق رمال الباديةِ
وتركتُ النفسَ لما يشغلـُها من قرآنِ العفوِ وعدتُ الى هاويتي .

أ / لا فاصلَ في ذرّاتي غير حفيفِ سراويلِ المطر الوّضاءِ .
— تجزّأ ..
— أتجزّأ ،

فلتتجزّأ من حشرجتي والساحاتُ لافرحَ بالاعلام مع الثورةِ توصد عزلتهـــا
وتخاصمُ من يأتيها متحداً .

ب / لا فاصـــلَ في ذرّاتي غيرُ دلالَ الشعبِ .
— تجزّأ ..
— أتجزّأ ،
وأهدّدُ من يأتيني متحداً .

ج / لا فاصل في ذرّاتي غير جرائم الحربِ ،
تعالوا ،

محظياتٍ وسراديبَ وأقماراً بائسةً تتدلى من أعمدة الهاتف والجوع . تعالوا
ملتحمين بقصديرِ الضوضاءِ لافضلكم وأسلّم كل فريقٍ فلَكَ القنبلةِ .
إني وارثكم في النسوةِ ، آتي الامَّ على مضجعِ ابنتها ،
أو أجمعُ شمل الاختين على شفرةِ أنفاسي
وأقودُ شعائركم في ميناءِ الورد الى زورق شحنِ الرّباتِ وأيام البابِ العالي
مكتظاً بأنابيقِ الزّندقةِ .

د / لا فاصل في ذرّاتي غير جذور خُراسان ،
— تجزّأ ..
— لن أتجزّأ في معتقلٍ
أقدر أن أنفذ منه الى الطاعون . تعالوا
دسّاسينَ ولوطيينَ ، تعالوا حشاشينَ نفاجئ أجراسي .

أصغيتُ الى العالمْ
أصغيتُ الى دينوكا بريڤا
أصغيتُ الى سِمَتي ونعاسي
أصغيتُ الى الحبّ يرنّدحني في خلخـــلةِ العصيانِ ويفتتحُ السّلّمَ الموقوتَ
بأهدابِ نساءٍ يتكاثفن
ويهطلن على مدخنةِ الفقراءِ :
أبارك حنجرتي

وأمرُّ على جمعِ الفقراءِ يقيمون متاريساً في طرقاتِ قراهم ويغيبون من النشـوةِ
بالرعدِ الملكيِّ
يجيءُ على دُلْدُلهِ بمناديـل دمقسٍ ؛ وأغيبُ من النشوةِ
حين يطيحون بخصيتهم تحت فضاءِ مطاردتي

وأقهقهُ في سردابٍ متصلٍ بينابيـعِ الشعبِ ،
إذِ الشعبِ يُسلّمني للأمطار وللطير ، أناديهِ :
— تجزّأ

أنتَ ومن يتسوّلُ في حاضرةِ العصرِ ثـآليل ثـآليلَ .
أباركُ حنجرتي

وأزاحمُ في خلواتِ الشمس نباح الاعلام بوادٍ يستوقفني :
« حجرٌ وجيادٌ
حجرٌ وخيانات بيضاءُ
حجرٌ وصوارٍ بيضاءُ ».

أخرجُ من أعرافي ودياري جندياً من جندِ الوثنيين ،
وأخرجُ مرتزقاً بالنحل الى أزهارِ الغرباءِ
فليكن الموتُ إذنْ ملءَ ترابائي
وليكنِ النهرُ رسول الإعدام ، أواكبهُ حتى مسجدِ آبائي بالانباءِ
وأنا السابحُ في الياقوتِ المغلق والايام المغلقـةِ
أنهالُ على لغة الاحلام العامّةِ بالطعناتِ ،وأجعلُ وجه الاطلنطي
شرفة مومسةٍ تتهيأ للقافلةِ الشبحيه
وأخلـّي جسدي السُفليّ يسوحُ بزرعةٍ تتشابكُ فيها الدمعةُ والسوسنةُ
وأخلي لندامايَ مسارب حولَ ضفافِ الابديه .

تستوقفني الاعلامُ على الهضباتِ : « صحونا
في شرقيِّ الحـكم وناديناك تمتعْ بالصحراءِ وخذها
حافيةً في الصيفِ الى لينِ فراشكَ » والاعلاماقتحمت
رائحتي وانتظرتْ في صالونِ الماءْ

وانتظرتني الابدية أن أترافق والوحي على حافات براعمها
أو أضرب بعصاي على ليلكة الارواح لتعقد حكمتها أطفـــالاً
يرتحلون الى موعد قدّاس الظلماء

وغزالاتٍ ليس تترّجمُ ، وأترجمها :
«كلُّ غزالٍ فاتحةٌ»
وأترجمُ في الهضباتِ الاعلام : « صحونا ورأيناك شظيهْ
تنقلُ عائلةَ الرمل الى الخوذةِ ، والعربيَّ الى ذاكرةٍ في صوديوم الكـــونِ ؛
دعوناك بإسمكْ ،
ودعوناكَ بإسم الماسةِ والمرجانةِ : كنت بلا مـــددٍ
وجهاتكَ تتراخى كالعضلاتِ وترخيكَ ،
وكان النملُ يجمّعُ ما يتهاوى منك على الأرض خليّهْ
فخليّهْ
فخليّهْ

وتقومُ على هيئةِ مخلوقٍ مرصوصٍ بحجارةِ ما قبل الميلادِ وما بعد الميلادِ ،
رأيناكَ تصيحُ : أنا براهاتُ النمل أسير به في ملكوتِ حدادي —
فقتلناكَ ».

أباركُ حنجرتي

وأزاحمُ في خلوات الغيم نهاري عَلماً عَلماً نحو سنابل دينـــوكا :
« ماذا يفعـــلُ مثلي الا أن يستفرد مثلكِ للقتل ، وأن
يتقصّى أعضاءكِ بعد القتل ويخرج مجنوناً يطلبُ موت الانسانِ
وموت البحر وما سوف يدبّجهُ المستقبلُ من فلزاتٍ
وأكاسيدَ لخلقِ أجنّتهِ ؟
ماذا أفعلُ وأنا خلف الشجراتِ

أتنسّمُـكِ اللحظة رائحـة القش ، ومن صوبِ بغال الحطابين غماماً
ومواسير يصادرهـــا الدركُ الاجلافُ . وأجزمُ أنكِ راكضةٌ بالصندلِ
والبارودِ إليَّ ،
تخافين على أحلامي من أحلامي وتدورين على قنطرةٍ بين ضفافي

وضفاف الجسدِ الملقى تحت فوانيس الجمّيز ، تخوضين من النهر حوافيهِ ، يداكِ
على مُشتملِ الثوبِ وخشيةأن يبتلّ ترفّان أمام هياج الماء وترتفعان ،
ويحفلُ منتاريخالفخذين حبابٌ يكتبُ للاجرام رسائلهالقمريةَ .أجزمُ
أنكِ تختطفين من الحيواتِ المشقوقة في أعراس الطمي مفاتيح النهر
وتقتحمين رماد أسافلهِ وأعاليه الى قاعةِ أشتاتي

عاريةً إلا من بعضِ نثار الطلع على الجبهة والاوراك ، أُحاذيكِ وأرسمُ شهوتنا
في دائرةِ الحطابين ، الدركِ ، الصوتِ ، اليابسة ، الخشخاس ؛ أُحاذيكِ
وأنقلُ شهوتنا في حوصلةِ الزّرزور الىميعادِ الشجرات » .

من أُوقظُ في خلواتِ الجغرافيا بعد ليشهد لي وعليّ ومجزرتي
تستسقي من أحواضٍ في مفترق العالم واللهِ ؟ توسلتُ الى الوديان لتسبق أصداء
جناحيَّ الى أكواخٍ جاثيةٍ ،والى تلميذاتٍ يهتفنلأجلي من أسوار مدارسهن.
توسلتُ الى حدثٍ يختصُّ له الساخن والبارد واليابسُ والرطب ليلبسني في
حفلةِ تتويج الديموقراطيين خلائف فيممتلكات القلبِ .

أهتفُ : فليهدأُ هذا القلبُ
ألمحُ كلَّ شريدٍ يربطُ ناعورتهُ ويضمّخني كزعيمٍ من زعماء العذرينَ ،
وأسمعُ كيف يثرثر عني العصفور الوطنيُّ لجارته الوطنية ، والنخلةُ
تتهيأُ للاقاتيوأنا خلف حصاةِ التأريخِ وإدلاج الشجراتِ
أبعثُ هاويةً في هاويتي
وأسدُّ ثقوب كواكب أتباعي بالفلّين وبالفرحِ المندوفِ وأمضي
لجماهيرَ تتوافد من اقليم السّحرِ اليَّ معارضة وتحاكمني .

(كنتُ أقاتل واللورداتُ يقيسون على شرفاتِ فنادقهم
بالناظور مساحة أشجاني
ونواميس الرّهبة حيث يحومُ على سُرّةِ دينوكا مَلـكانمنالثلج . .)

وأمضي لجماهيرَ تملأ محكمتي

بمصابيح عناصرها — اكتشفتْني وكشفتُ لها سببالنار وعدت الى هيبة رعدي
أتوضأ كي أُقتل في الصيفِ أوانَ يشاكهني الموج ويخطبُ ودي السّعفُ

وأوانَ تباغتني الحوريات ُعلى رافد دجلة
بدفاترهنّ فأملي من كلماتِ الدهر فصائل كالألعابِ النارية والذاكرة المحتلةِ. أمضي،
قلت غداً أمضي لغدِ يتراجعُ أو ينعطفُ
في زاويةِ قبل حدود الانسانِ.

سمعتُ الانسان يرتّقُ حاضره ويموت فهرولتُ الى السنبلةِ
لتبلّغ دينوكا أني قادمْ
ومعي بعضُ الأعذار على ورقِ خشية أن أتلعثم حين ألاقيها،

ومعي هاويتي.

(بيروت، ١٩٧٢)

II - الكواكب المهرولة صوب الجبل

لجماعاتِ تتهدّد أيلول يناهض أبعادهُ في الدولةِ والضوءِ وينسابُ زلالاً في أيام خلائقه المدهشة ويعارضني، فأعارضهُ: لكمْ وافاني بنبيذِ وغياهب كنتُ أضمُّ يديّ وأهبطها بمواجع أهلي عدمياً أحسب أن الملك يجيء بمُلكِ، والينبوعُ يجيء بينبوعِ والاقطار حبالى بتوابع لا تستأخرُ طعنتها حين تشرّد في الدين؛ ووافاني في شركِ العذرةِ بالأنثى حيث يطالعها الفجرُ تقولُ: اقعدْ بي يا فجرُ لاعطيكَ قبائل لا تسأل أين تموت.

وأفتى للواحاتِ بأن تخرج من أبواب الصحراء الى سادتها المنتظرين على الساحل،
ثم أناخ غوايته في هاجرةٍ تلتفُّ على الشجر المستنفر والاعشابِ، يقول

لافق يتقدّم : عُدْ ؛ للانهار : أعيدي .

وتغافل عن أحزانٍ راسيةٍ حيثُ أناخ ولم يفصحْ عن غده لمراكبها .. ويجاهر أنّ ملائكةً نادته وراء قواقعها الخضراء فحاصرها وأبى الا أن تسقط ما يشبه صوت الجنة في كل حصاةٍ هائمةٍ حتى يغشاها أزلٌ آخرُ . كان الموفد في تاريخ ١٩٧٠/١١/٢١ ليباشر آيته بين الحلفاءِ المغتبطين ببعثات اللغة اللاتينية والصمت وأشياء ترنُ اذا اجتمعتْ سُحبٌ داجنة كالعنقودِ على مدخل غبطتهم . أذكرُ في تاريخ ١٩٧١/٥/٨ عاد الى شفيفاً فرحان بما يجعل عاصفةً عاصفةً والشريان أغاني تبعث بحقائبها الملآى أحذيةً وأناجيلَ الى الاعداء ، وخاصرني ، وتحدث عن مجتمعٍ فحْلٍ فمسحت على راحتـه ورفعتُ يديه الى مكمن ريفٍ ملقى تحت جناحي :

« – ما أحلاكَ .. »

ونكلُ نزهتنا في ارهاب الفرح الذاهل بالشَّعر على شاطىء أوربّة ، لا نستأنس الا ترفَ الانسان بنا ، ونشيعُ طبائعَ تصطاد عرائس رائحة أو غاديةً في فيْىء رمادٍ يقبلُ في مئزرِه الكنَسي . وكان ، وكنت أفتق جلدي عن مملكة تلجأ – قبل بلوغ الدهر منازله المعلومة في الدمع – إلينا ، وكلانا بادي القدح يردُّ عن الجبهة خصلته بعناد المتدلل :

« – ما أحلاكَ .. »

ونشردُ في الخضرة ، في تدفاق الارض الى أرض تنسلُّ من الوطنية حتى يتهلهل ثوبُ ثوانينا فينكّسْنَ لحاظاً أو يتوردن من الخجل الطارىء ..

في تاريخ ١٩٧١/٦/٢٩ دخل عامه الثالث عشر .
» » ١٩٧١/٩/ ٣ جمع حوله حشداً من الصبية وتوجه الى البحيرة القريبة ليتزوج بالماء .

في تاريخ ١٩٧١/١٠/١١ دخل السراي لينذر القائمقـام بأن ابن خَلُّو قد خرج من نصيبه وانه قـادم لقتله ، وفي اللحظات التالية للانذار كان رأس القائمقام يتفتت

تحت طلقتين من عيار ١٢/م ، أطلقها تابع ابن خلو الذي أوصد باب مكتبه وراءه وسار بهدوء بين أفراد الشرطة المرتجفين الى حيث ينتظره سيده خارجاً وتابعاً طريقهما عبر مخافر القرى المنتشرة لصق الحدود التركية .

أنتَ ، اذنْ أنت معي ، وخواتمك الفضةُ والاسنان الذهبية أنت معي عشراتُ من أعوام القطر خَلونَ وأعوامِ مقبلةِ ؛ أنتَ وعيناكَ وصدركَ والخصرُ وحوضكَ هيّا نتآمرْ في الاحوال المحدثةِ

بقوانين البحر على رسلٍ يقتسمون ثريّات مغيرٍ يُحصي البجع الداخل مخفوراً بالانقاض وبالشهبِ . اجعلني حيال يديكَ وصدركَ

والخصر ، ورُدّ عن الليل المستسلم لي بحواشيه جسور الليل ، وهيّا نتآمرْ في الاحوال المحدثةِ .

وكأني بالمستوحش من حيوان الوعر تحادله النار فيركضُ ناقوساً في أقنية الملأ الرباني ليخلع حنجرة الهور على بَكّة ، أو سربال الخلجان على بلدٍ يتمطّى في خوذته . وكأني ببنات القصبِ ارتعن فأخفين سفائنهنّ عن الجدول حيث نصبٌ ويجري حشد الاقمار اليه ويتبعنا لمصبّ بين حقول الجنس .. هَلمَّ وقلْ لبناتِ القصبِ : اجرحن أعالي البدعة ، قل : أوعزنَ الى الايام فلا يصعدن مضاجعنا حين نكونُ عراةً ننزح بالقتل العذبِ الى جسدٍ يرفضُ ، ومتْ لأموتَ ، لاعرف أنك لست معي .

ها أنتَ وخصرك ، صدرك ، عيناك ، تكيدون لاحوالي المحدثةِ . وأكيدُ لاحوالي حين تعرّج عن فسطاط دمي وأهبُ وحيداً في ذاكرة الشيطانِ هنا وهناك وبي وَهنٌ ، يضرب خيمته بجوار الدمعة والبؤبؤ ثم أخرُ وقدْ أوصدني المجد عليه بكيدكَ . ها أنت تضاف الى من غرّوني يوم اشتبه الثلج على الطرفِ العربي لطوروس عليّ فحيّيتُ أرانبه في الاوكار ، وحييت بيوت القرويين المرخية فوق سرير شريعتها وأنا أتوهم أن الثلج أميراتٌ ينثرن حبوب القمح لعصفورِ ظل يلازمني . وسمعت الثلج يُلقّنَ كلّ صدىً

أن يكن في أثناء خطاي وأن يتزوج في أثناء خطاي وأن يحرثني في كانون
بزوجين من الانسان .. أتسمعني ؟

وسمعتُ فروق الغيم ترجُّ كتائبها فتهيجُ فتعدو هاذية بأهالي الحلمِ المهزولِ الى
كفني فيفرّون به لجسوم حشرت بين ركام جهادي ، وتمنيتَ لوانٌ شقوقي
امتلأت بثعالب «ماردين» و«عِنتابةَ». تسمعني؟

أمس سمعتك ، أمس فتحتُ حراجي للمجنون من الطير تصيح : « لأنتَ المعضلةُ
ولأنت البارقُ .. » صحتُ : « اختطفيني » .
أمسِ سمعتكَ ، أمس شطرتُ على جذع الوقت شؤوني
وتقدّمت تحفُّ بك الاسلحةُ
وحماماتُ الرّعب . أتسمعني ؟

أنت تخبّىء عني ذرّيتك المجهولة ، أنت جميلٌ وأنا المحروم أخبّىء عينيّ
من الغيرة اذ ينفلتُ النخلُ الافريقيُ من الطقس ويأتيك ويأتي العيارون..
أتسمعني ؟

فاذا قُضي الامر فإني
أتحوّلُ عن غامرِ فتحي نحو خرابِ أحزْمهُ
وأطوفُ به الصين وروسيـا والبلقان وكشمير وما ليس بأرضٍ بل قبّعةٌ
ينفضها المرتحلون من الغبرةِ .. اني مرتحلٌ بخراب فردِ ومقادير أُصيبُ
بها مجزرةً تتهيأُ للجيل ،
أو امرأةً تتهيأُ للجيل ،

أوالله ؛ أصيبُ بها اللهَ وبئراً أجمعُ فيها الناس وأردمها ليعـودوا بعد الموت
كلاباً وفراشاتٍ تتمسّـحُ بي وأطاردها بين وهادِ جروحي ولْيكنِ
الاعدامُ هو الحـكمَ الثقةَ في إخلاقي لنسيج الكون وللرغبات العجميـةِ ،
هل تسمعني ؟

وسأرتاحُ لأبلوَ كلَّ جحيم وجنينٍ ، وموازيني المهزلةُ
وسأرتاحُ لأبعث في الشوحِ وبقية أشجارِ وهبتك ملامحها ، خدمي ووصيفاتي

ليقولوا : عاد ثرياً — وأعود سياسياً وثرياً أخطبُ في صالات النقرس والتيفوس
وأمراض المفصل عن ڤيتكونغ الجنةِ ، او اجترحُ العفة بين القومية والاحشاء
وموكبي الاقطارُ المقبلةُ

وأنا أعرفُ اني المشكلُ في صحفِ المنتظرين قدومي ، وأنا السائح في فقهِ العصبيّة

تتناقلني الوردة والهدهدُ ، والاحفادُ يسنون لتقويمي رابيةً تأسرها الحشرات .. أتسمعني ؟

أذت تراني وتراني السابلةُ

في مضطرب وثنيّ وأحلُ عراي أمام البهجة واليأس ، احلُ فؤادي فتطيرُ مشاغله المهملةُ

وأسمّي من أحببت ومن أدّخر الحبّ لهنّ ، وأشهدُ بالغربة والحرمان لنفسي ثم أموت : « الى ابن سيجري النهر ؟ ، الى ابن ستجري الوردة والفتياتُ ؟

إلى أين ستجري النفسُ وبيروت وعزفُ العمّةِ (أرواد) على وتر الليلِ ؟ »
أتسمعني ؟

أسمعك الآن ، وها نتحدث والفاصلةُ

صوتك أو صمتكَ ، فلنتآمرْ كلٌّ في موجته وضواحيه ، هيّا ...

في تاريخ ١٩٧٢/١٠/٨

كنتَ أتمَ ، كنتُ أتمَ ، واسمي ما زال سليم بركات

سليم بركات

(بيروت ، ١٩٧٢)

بول شاوول

ايها الطاعن في الموت في الموت في الموت ..

I

عندما اندلعت على الكون كان جسدك خزفاً والجبال من الملح والطيور تسود على الصبار والعوسج وفي اطراف الأرض الحريق . يوم اندلعت قطعت ارجل المسافات ، ويشتعل في شعرك البحر وترتجف الكلمات ايها المجنون طرقت البحر بعصاك فتجمد ، وهطلت الحيتان وجنحت كلاب البحر على ظهرك المسافر نحو الجبال وقلت أجري الى اصقاع الارض الى البحر الألف الى مرجان الاسطورة ، وانت تزرع حصادك الفاني في قبس الأحرف .

من قال كلمات كلمات ولا تحط الاجراس او تطير،بل تطن على وجهها ، كمطعون في ظهره في رمل بلا صدى . يا أطفال الارض لماذا سقطتم في الاجراس ؟ لماذا نسيت رؤوسك في قعر الاجراس لماذا نسيت فضاءك في القباب وقلت آخر الصحراء رجال وبحارة وجريت أخف من غيمة أسرع من طير موتور ونسيت ما ينمو خلفك من جبال وسدود واشجار تزهر جزراً وتفرز وحدة واصداء وقباباً معلقة على أرحام ميتة .

II

وقلت احمل الكهوف الى اطراف الغابة ، بعدما ينفلق القمر وأفض

الأشجار كرسائل موجهة الى مجهول ، وامسك بالعصفور واحمله جرساً وأرميه من أعلى غصن .

وقلت اجري الى كل طفل كتب خنجرين في عينيه وسنبلة تحت معطفه واقدم له قامة من الرمل وشارة الى الاحزان . وقلت انحني امام البحر واذبح له حمامة الوادي . لكن عندما قفز صوتك ككلب البحر ، سقطت قبله وحملتك الامواجُ الى قاع الغابة ولم تنزل اليك .

ورحتَ تصرخ أعطني المرآة ، أنا عارٍ كحمامة ، مسحتُ الغابة عن صدري والوشمَ عن زندي ، انا عارٍ حتى من اظافري وجفوني وكلماتي ، انا عار سأرقص للنار العارية ، انا عار سأرقص للغيمة العارية . اعطني المرآة سأتعرى للمرآة العارية .

أعطني مرآة النهر ، اعطني نهر المرآة ؛ جفلت كل الخيول ولجمتها . وكانت صرختك شطرت كالبرق الهواء ، والمرآة عندما امسكتها كانت من شمع اخذت شكل اصابعك وجسدك ونظراتك وذابت كتقاطيع وجهك امام البحر.

III

أفل الثلوج الى نافذتكَ ، وانت تحدّق في العصفور الذي يرحل والكلمة التي تحرس الغابة ، وتحمي فمك من الرمل .

كأنك تنتظر عزلتك كخريف بلا قبعة ، او موتك ، كجناح اصيب بكسر ؛ وترتفع يداك من اعلى سروة ، ورأسك يستوي كهدهد . وتزورك الفصول في رفّ سنونو أو في جَفلةِ بحيرة .

الراقصُ الذي دار اختفى في الوادي وطلع من البحيرة ،
ومن رأسه الصديق زربت الغيومُ والألعابُ .

كنت اعرف انك تمشّط الغابة من الاوراق والضباب ، والجذوع من الارض .
لكن يديكَ ربطتا الى قرني ثور جائع ، ورجليك إلى احصنة بربرية ،

ورأسك ُعلق في نهر يدور ، جذعَ شجرة .

أرجل من تصنع الطريق ، وايّ الايدي تصنع الفضاء ؟ نسيت كيف احرسُ الادغال ، والجمُ الخيول .

اعرف انك قابع في شجرة وتراقب ، وعيناك تسقطان كالأوراق ، واسلحتك تهرّ تحتك .

IV

تسلقتُ أشجار الفرح كمن ادرك آخر نقطة في جبل وبهره سطوعُ المدى المشمس والقمة المتهبة ، وصارت حدود جبيني الهاوية التي تطل على السماء ، وعبوري الخاطف يتسلق أشجار الفرح كالقردة . كأن غطت الآفاق عيني بهذا الستار السهل ، ببيد نجمة لمعت في ظهري وقمراً اضاء في شعري . وهكذا الاشياء في تسلقي ، تتجاوزني . ويدان كبيرتان تباركان زواج الرمل والزهر .

وما كان همي في تسلقي ان أقتل الغياب ، او ان ارفعه الى صدري كرضيع او ان أفتش عن الزهرة اذا سقط غصن او استدارت ثمرة ؛ وما كان همي ان اعد فرحي بالاصابع او بالعيون او بالحلم او بالصمت ؛ كانت الارقامُ قد ُشكت في آخر البحر ، وفي الرمل وغطاها الفرح بصدره .

والنظراتُ كانت بلا خريطة او اوراق وكنت بينها علامة بين العلامات يرفعني الفرح الى أشجاره الكبيرة فأمسك بالعصفور واجعل خفقات قلبه خالدة ، وعينيه مسافة الافق الى هدوء الرمل ، وبينها كنت رعشة غامضةً قلما استدارت فيها ثمرةٌ أو ازهرت جبهةٌ ؛ بل يداً تتخلص من ارتجافاتها الاخيرة بحركة يائسة او هتاف مجهول . وتسلقت تسلقت اشجار الفرح ورحت أرمي الاغصان والاوراق والاعشاش ، وأفرغ السماء من نجومها ، وكنت أتكلم الملحَ وأشرب العصافير الساقطة ، وأتسلق من جديد عشبةً هزيلةً مشكوكة في حضور الفرح .

وكانت الغابات تمتد الى الابد ، وكانت اوراقها ساعات ساعات للزمن الدامع ،

(من يسير هناك وفي سقف رأسه مطرقة لا يسمعها) لكن هذا الغياب يقطع عروق البصر وشرايين المسافاتِ والنوافذ .

وايّ حضور هذا — ... هذا الذي يحدسُ

الشمسَ ويسمع الينابيــعَ الارضية وتحركَ الاوراقِ والثمار في البراعم ، ويلمح الآل مغنياً في زواج الوردة والحديقة ؟

وايُّ حضور هذا ، هذا الذي يمتد كطوفان في الغابات وينشرطُ كثوب حريري في احداق اليقظـــة ؟ وايُّ حضور هذا . حضورٌ خفيّ . سادرٌ كبير ، صحراوي . ازيزٌ . ضفادعٌ . طيورٌ . اشجـــارٌ كأنما يرى بالأوراقِ ، ويسمعُ بكل الينابيــع ويركضُ بأقدام السهلِ ،

ويده تسبق البرق وتكمش الهاربَ .

وايُّ حضور هذا ، هذا الذي يجعلني اتسلق اشجارَ الفرح ، وجسدي يقطرُ
سقوطـــاً .

وكانت الاسئلة بلا وجوه والعلاماتُ بلا مكانٍ او زمانٍ والاشياءُ التي تنتظرُ شكلاً لتقبــع فيه تفصّمتْ وانحلّتْ كمخيّلة مريضة ، والأسئلة التي كانت ترمي الطيورَ في الجوّ ، والاسماكَ في البحرِ ، هربت الى حريقٍ ينبـــوع في قاع محيط .

لكن مَنْ رفـــع طرْفاً خاطفاً الى النجوم والخيبات ؟ مَنْ احزن الاطفالَ والحجارةَ وهرطـــق الغاباتِ التي كلُّ اوراقهـــا ساعاتٌ ، ساعاتٌ للزمنِ الدّامعِ ؟

من عبثَ بالغرفةِ ، من كفشلَ رهبةَ الحضور ، (من ألبسه قناع المهرّج ؟) هذا الحضور لماذا دخل الى المسرح ومسح عنه الاضواءَ والغبارَ ووقف تحتها (من البسه هذا الوجه الشمعيّ ؟) الأسئلة ارتفعت كقامةِ اوراق ، وتكوّرتْ كثمرة البلاستيك ، كأنما وجدت كلّ اجوبتها في منحدر مغلق او نقطة ثابتة في جوف مسروق ، والاسئلة عادت الى البحر كأسماك ميّتة .

V

أرسم ايامي ، وترتفع الشمس التي سقطت ، واغرس الغصنَ المكسور في رأسي، واهوي على دوّار الشموس الذي وقف على جفنيّ .

اوراقُ العيون الساقطة تسمو كالمدّ ، وحولي الغابات تضيق . ايّ الايدي تنمو من ثدي مفتوح على الرمل ؟

حملتَ الوادي قلتَ والقمرَ النازحَ الى الغرف الضيقة ، والستار السميك اسدل على ظهري : يا قامةَ الاوراق اشتعلتِ العاصفةُ وامامي الاطفال يحفرون في ايامهم السابقة .

تقلّصتِ الظلالُ ، وانتفخت الشمس كبطن غريق ، وكلّختْ كفي اوراقَ الكتب الثابتة وهوّشلتْ كالأعمى بين الصخور ، لا الكلمات ، وفي الأصداء غرّبت اذني وحشوتُ رأسي بالرصاص .

من يمد خيطاً ليربط القمر بالمعابدِ ؟ يا قامة النار يحفرون في الاسمنت اسمي . وانا دوار الشموس الذي سكن النهر .

نحتّ النارَ وتجلّد الماءُ في يديك وعلى عتبة بيتك هوى عصفور وانت مردودٌ الى خزانتك تبحث عن الكلمة التي تفتح الابواب والنوافذ والايدي ، وتُسيلُ الاثداء والعيون وتُطلق العصافيرَ ؛ لكن رأسك رُبط في جرس وبدأت تطنّ الساعاتُ وانت تجري في الاطراف ، وتطوف خلاء

المدينة : « من يرحل يعـــد »ومن عُلـّق في اذناب الخيول يرى السماء وهو مجرور على المسافات .

خذ الطفولات التي ترفع السياج وتحمي الازهار واعطني البحر حتى بعد طوفان الايام الميتة على سطوحك .

من اغلق عينيك حتى ساد الصبار والشوك ؟

VI

ترطم الجدرانَ عيناك وانت تحلم ، وتحفر حدقاتك في الصخرة ، وحركاتـــك تُصلب على الهـــواء ، وإذْ تهزّ الشجرة المثقـــلة ، تسقطُ الحجارة والعصافير .

سددتَ الثقوبَ ورحت تـتراكم ، مليون كتاب ممزق على وجهك ، والجثثُ الصغيرة مرمية ٌ فوق الاقفاص ، خلف الغرف ابواب ٌ موصدة ، وعيون ٌ ترصدُ سقوطك البطيء فوق الاشياء وتمسح الا نهار عن اصابعك .

... لكن الثواني تقرع تحت الرمل
والوجوهُ ترتطم بالاسمنت والاجراس ، لن اطلق عليكَ رصاصةَ الرحمـــة ؛ عيون ٌ ترصد سقوطـــك البطيء فوق الاشياء ، وتمســح الانهارَ عن اصابعك .

VII

عندما جريت كان في الارض يمـــام ٌ ، والاطفال اكثر من الثلج ، حتى كأنك انهمرت كدقائق او كفؤوس او كيدٍ تحرث بين الحدقات قمح الجوع . لمـن

العتبات السّاكنة ، والكنائس الغاصة ، ايتها المدن الهاربة في الشوارع ، الكلمات تمسح الصيف والعاصفة تسقط في المداخن .

عندما جريت كان في البيوت نساء ، وبريق ايام على الشعور والاذرع ؛ ايتها المدن الخافتة في الثغور والحجارة ، لمن النغم المشرق ، والحركة التي تُطير العصافير والانوار وتبسط الحنايا .

ووجهك في الظل يبس ، ايها الطاعن في الموت في الموت في الموت .

هذيانك يورق في سعفات النخيل والسرو والصبار والرمل فلا تحدجك الشمس وانت منكسر الطرف تسقط نظراتك كالقتلى ، والوردة التي تمس شغف الحرقات وترعش اليقظة المتهورة والخطى السوية والحلم الناشف كالليف والقشور والعيون والموتى والمقاعد تنغرز في الفراغ العمودي والشجرة تهوي على رأس المدينة ، والنساء المحفوفات بالبعوض والارق الماشي ، تتلمس الزجاج وترمي المرأة الى خارج الحلبة يا مصارع الحزن والفرح والصباح .

بول شاوول
(بيروت)

سمير الصايغ

قطعان كلام تنحدر الى الفلوات...

... لا بدّ إذن من انهزام اكبر من الانهزام الذي اورق في الساعات الاولى ؛ كي تعبر الى الحديقة وتمتزج بالثمار .

(ولدتُ وكان الوقت ظلمةً ، واخترق جناح ابيض المسافةَ ومضى . احترق طرف الطريق ومضينا : نصف الطريق جمر والآخر وهم . كيف نسير ؟ والذين سلكوا ... آه ما اقسى الضياع).

... لا بدّ اذن من انهزام اكبر كي تحسن الهذيان : تجلس الى مائدة والطعام لم ينضج منذ الساعات الاولى . هكذا تلتهم الذاتُ نفسها . هكذا تحضن الحياةُ الموت ترضعه احشاءها وتحنو عليه وعندما ينضج تقطفه ثمرة لجوعها.

... لا بدّ اذن من انهزام اكبر كي ينكسر الدوران ، وتنسى . واذا انت خارج الدائرة .

— كيف خلصت

— (كلما كاد الكلام يقترب من حدّ الانطلاق أوقفهُ ورُده الى الداخل ، أرْجعه الى الرّحم المخوط بالولادة ، أرجعه رغماً عنه مصفوعاً مندهشاً ؛ يهيج وتثور معه رغوة التململ

والانكسار . يزحف مرة اخرى متألقاً جامحاً .. ليردَّ ليطعنَ في تألقه وجموحه ولتكسر اطرافه ... يتحول الى كوكب يهوي فجأة نحو ولادته فيشعلها).

– ماذا كان يفعل ؟
– يسافر
– الى اين ؟
– الى الاتجاهات كلها (كان كرة تتدحرج – الارضُ كرةٌ – انغلقَ القلبُ ، تجمّعت اسرارُ الدماءِ ، ما هذا الاشراق الباهر ؟)

– كيف يسافر وهو في مكانه ؟
– تتذكر ؟

(سمعـان العمودي . وصل النهار بالليل وهو على قمة حجر ، وحيداً وحيداً صار غصناً والعالم نفق نحو فتحة بيضاء ، صار حجراً . كلا ، ما يزال ، ها هو يخيط الانتظار بالبياض).

– ألم يتعب ؟
– صار تعباً . هكذا الولادة . ينتقل من قلب الى قلب يفيض كلما ازدادت الخفقات وكلما اخترق العين بريق يمضي ، يدور حول الارض ينمو في المسام .

صراخٌ نضج وتخمر وطاف يهذي :

سفرٌ يليه ِسفرٌ والجوع متدفقة منذ الاشارة الاولى – الولادة جنون – وفي قلب كل واحـد حربة ، ما اقسى التاريخ ما ألذّه ، والنهاية بداية وهكذا . ما هذا الضجيج ؟

– دخلتَ الآن اذن وصلت الى عتبةالفرار

– (وفجـأة تسطع في الذاكرة صورةٌ . جرحٌ قديم . اخضرارٌ ، سؤالٌ عن زهرة ، عن فرح ، عن ليل قصير)

قطعان من الكلمات انحدرت الى الفلوات

اهوي والمسافة جليدٌ ونارٌ تطفح من الخدين وأعلى العيون ، توصل بين الطرفين، يتسلق عليها انين جوع الخلايا .

اهوي يزلق الصراخ هائماً في الدوران (خرجوا الى البرية والوقت شمس في وسط النهار والوقت فتحة مجهولة . خرجوا وجرح او جرحان في وسط الرأس .

اضرب

يضج الرأس يتورم ويتسع الضجيج . شمس فوق الكتفين .

الذكرى حريق الليل حريق

وتسيل الدماء فوق الوجه والصدر احمر اسود رمادي مزيج يتدافع نحو البياض)

ها الارض ارتفعت . اغمض عينيك . لم أرَ . اسمع خفقات القلب . صوت يتعالى من بين الفخذين ، دعاء ، صلاة ، وانت إله مسجون ويملؤك الصوت.

اضرب

يرتجف الجسد ، وأندفعُ فوق خضرة البرية ريشة في طرف غصن والشمس تضرب الفراغ تحيي الموت النائم بين الأوراق.

ـ ها دَخلْتَ الآن !

... امّحت آثار العودة لا بدّ من التقدم نحو الداخل لم تعد تملك القدرة على احكام الجوع سوف تتقدم راكضاً نحو انفجاره الاخير . (صورة منذ البداية تراها صورة بريق من الموت تلمع معلنة المجيء) .

– ها أنت انفصلت

صرت اثنين : وجه تحت الماء ووجه فوقه والنهر يجري وجه في السكون ووجه في المسافة الثانية تراك تنمو وتبتعد وتضيع ، ويجيئك الصوت موحداً ململماً اجزاء الجسد المنتثر ، **اضرب ها اراني أموت فيَّ .**

كيف أصل إليكَ وانا مشغولٌ بي ؟ كيف أصلُ وبينك وبيني كلانا ؟

تجيء ولادتي ثم اجيء راكضاً ورائي استدل بآثاري منذ زمن وانا اكتب على مسافة تمتد من العنق ثم تنحدر تنحدر ها هي تغوص ، قاعٌ رمادي وحوار مبهم يصير درجاً او هاوية ؛ انحدارٌ في عدمٍ كرويٍّ .

لنعدْ الى البداية : إبدأْ من اي حرف وسط الجملة او ثلث الفصل والمسافة بين العنق وما يليه لا نهاية لها . ليست مسافة بل لغة تتصل في شبه عقد : كلمة تلو كلمة في تتابع ابدي . زهرة تتفتح تنسى التفتح والموت تولد في كل الازهار تسقط ورقة تلو ورقة والعطر سابح سكران ؛ هل اقول : اولد لأني ولدت سابقاً واموت لأبقى ؛ هل اقول : انا جسرٌ يصل بيني وبيني ، اجتازه لانضمّ إليَّ . منذ زمن وانا اتدفق في مسافة تمتد من العنق ثم ... آه ما ابعد النهاية ، وتستيقظ مغلفاً بالنسيان وحين تتفتح العين لترى أفاجأُ بي .

– من أنتَ ؟ (تتساءل وفرحٌ للهب يوسع ذراعيك فتهم بالعناق)

– ولدتُ الآن سمِّني ما شئتَ ؟
– صديقٌ ام عدوٌ ؟
– ارسمني لتتذكّر فتراني .
– من اين ابدأُ (والحرف جناحٌ ما ان تلمسه حتى يخفق واللغة طريقٌ تسرق خطواتك فتتوزع)

منذ زمن وانا اركض في مسافة تمتد من العنق ثم تنحدر ، ها انا ابدأ من وسط الكلام اتعثر بصوتي **هُزّني هُزّني حتى اتساقط .**

(ادخل الى الكتابـــة — هذا امتحان — تتقدم اسئلة غابت اجوبتها . ولا بدّ من اجوبة لئلا تسقط في الموت .

أستسلم منهزماً للغة ، تصيرُ اللغة الدخولَ في غرفهـــا ، التخبُّطَ بين الحروف هرباً من موت قريب .

أشعر بقليل من الدفء واذا صراخ يعلن ولادة الجواب أولدُ مع الجواب انمو وانا ارسمه بالحروف أكتشفه بعدم معرفتـه وبنسيان ما كنت اعرفه انتظره مـــني حين أستقبل نفسي . انتظره من الفزع الذي غزاني . وتفاجئني اشاراتـــه الاولى ، اغمض عيـــني لأتملّى منه ، ألامسه واصمت اذ تنتقل تلـك الاشارات من الاوراق واللغة الى المخيلة فيولد الجواب ولادتـه الـكاملة ضوءاً يفيض مثبتاً الروح) .

وهكذا تقصد الماء واذا انت بعد الغرق في المـاء في بستان . كيف وصلت الى هنـا ؟

القصـــد

ان يعمّ الانتباه يقظـــاً ، فتمتلىء انحدارات الروح بنار زرقاء وجوع ندي ، ان لا تخبو تلك الرقصات المتحلقة لِتقدُّم الجسد في المهرجان نحو كرسيه الملـكي — كرسي النشوة ،

عشبة جنت في النمو ، عشبةٌ او عقلٌ رغبةٌ او طفولةٌ ، طواف في زمن الانشطار والغزو لفرح الجسد المتساقط من الحريق والتخمر ان تبقى محكماً القبض .

والخيول في جموحها من كل جهة غبطة الطواف يقظـــة الاصابـع دفء اطرافها تَدْسُم رائحة الاخـــتراق والتشابك ، ولادة تعلو ولادة ، ولادة تتفتح في ولادة

تَسْطَـــعُ
تركض في ملاعبك مهرّجاً ، كي تفيـــق ، كي تنبهر :
نبـــعٌ
صراخٌ

اهتزازٌ اصابَ البذرةَ فأفزعها منذ الظلام الاول .

– حدثني حتى اكبر ، كان لا بدَّ ان اصغي إليك كي احسن الكلامَ
يصير القلب قلبين والانتباهُ انتباهينِ ، تزدوج النشوة ، نارٌ تعلو ناراً ويتجزأ الانشطـــار .

– حدثني كي انتبه كي ننوجد اثنينِ ثلاثة اربعة خمسة مئة كرّة ، والجسد سكران في اختراقه حشد التوالداتِ . وسأصغي إليك كي تكبر

القصــــد

ان يعمّ الغياب . سكون وضوء يبهران العقل فيمّحي وتثبت فوق كرسي الاطراف والنهايات . حد المهرجان وحد جموح الخيول وتنكشف راحة الماء في قاع المحيطات .

واراني كوكباً مختوماً يطوف ما ان يلمع خـــطٌّ حتى ينحني : سقط الحزن من شدة الحزن سقط الفرح من شدة الفرحِ . ورأيتُ :

حدّد الصورةَ :

لنقلْ انك فتحت للماء طريقاً . ها هو يتدافع نحو آخر الجرح في جسد الارض الواسع . وعلى الأطراف ننغرس نحن الاعشاب (الليلُ او النهارُ جرحٌ – واحدٌ جرحٌ ، والآخرُ ماءٌ) ولنقلْ : انّ الماء تدفق ، فاضَ ، ها هو الآن يغلب السدود . ولنقلْ : انتَ الآن تفتح في الصباح الباكر باب البيت خارجاً من النوم ملوناً بماضيك وذاكراتك :

– النفق طويل والغرق يمد شباكه فوق الساحات والمنافذ – ولنقلْ : ها انتَ تغرقُ في المـــاء او في الجرحِ .

ماذا ترى ؟

سمير الصايغ
(بيروت ، ١٩٧٢)

محمد طالب محمد

التسول في ارتفاع النهار

بيـــنا ؛

البحار الغريبة ُ هامدة ٌ ، والرياح مدجّنة ، والمدائن موثقة ، بالتقاويم والعمل ؛
كنت ُ ارتجل الهذيانَ طويـــلا ، امام المقاصف ، مسترفداً كأس خمرٍ ..
وكنت ُ عريقاً بكل صنوفِ اللجاجة والطلب المستمر .. ولم يكُ غيري
يؤدي الضحى سمراً ، والطيور الغفيرة ُ تأتي على غيرِ ما موعدٍ ، فالنوافـذ
اجنحة ٌ والحوائط والشجر المتطاول رفرفة ٌ وزعيق ٌ .. يجيءُ الصبـــاح ُ
المغامر ُ من لجّة الليل ، حيث انتظرت طويلا ، يطاردني حُلـُم ٌ وكوابيس،
توقظني بين حُـــلم وآخر .. قعقعة ُ الرعد .... وجه ٌ قتيل تقمّصه
الحقد .. صوت الثعالب ضاجة و«عرَبْ َكونْ عرباء [١] » يجلس ُ
منفرداً ، في المقاهي ، على ساحـــل ، يتطيه الصنوبر منحدراً ، من
سفوحٍ بعيده ْ ..

وكأنْ كنت ُ اعرفه ُ ، صامتـــاً من عصورٍ طوال تداهمه سَجَحات الذهولِ
الجنوبيِّ .. مكتئباً ليس يعرفني .. يتجاهلني صامتاً كالرمال ْ .

فأنا جئت ُ من مجهلٍ في بطون الشعاب ْ

ولدتني الغياهب ُ .. ارضعني الغيم ُ ثلجاً ، يذوب على شفتيّ ، وها إنني غُصن ٌ
ساقط ٌ : جاءني في القراءة حين ادّعيت القداسة مختفياً في لبوس الغيابِ ..
فـــلا ارضَ لي ، نابت ٌ في المالح .. أنتظر اليَبَسَ ، خلـّفني سَفري
هـٰهُنا ومضى .

ألتواريخُ اوبئةُ الكتُب .. البحرُ عِرْقُ السياحة.. والشجر الساحليُّ قلائدُ ، والدور مُنتجعٌ للنقاهة .. والعشقُ بُرجُ الخطيئة ، مؤتكلٌ جذرُهُ فارغٌ دَنِسٌ ، والغرابة في الأرضْ .

هكــذا ؛

كنتُ آتي الشوارع تحتَ قميصي ، نبيٌّ اقاليمُهُ وَجهُهُ المتلفّحُ منبعثاً من اغاني البحــار ، مُعتّقة في خوابي الممالكِ منسيّة في الخواء القديم ، أناشدُ ارملةَ النبـع ان تستحمَّ عشاءً وتمنحني قمْعها اتبناه بوقاً أزيّنُ فيه الخطيئة للناسِ .. ابدأُ من غُرّةِ الفجر مبتهجاً ، اذرعُ الطرقَ .. الناس يستيقظون كســالى على صوتي المتدفق بحراً من النعي للعُمرِ المتهافتِ للحاضرِ ، المــارّ .. أُبدعُ من بردتي خيمةَ للبغــاءِ ومن جسدي لعنةً وجحيماً ، وعنـــد مباركة الفجر .. امتصُّ قنينة عند مفترق الطُرُقِ وأُغادرْ .

أعتني

بالينابيـع والشجر المتراكِ من عُصُرِ الصمت ، أتخذُ الطير شعبــاً ... آهِ اين العصافيرُ ؟ يا اصدقاء العصافير .. اني هُنا وطنٌ للجنون اليساريّ ، حين اتخذتك مملكة ايها الورق المتفجر فوق جناحي ينابيـع ناعمة ومزابل عند البحيرات ترسم جوف البحيرات .. تلقيه هشّاً تبعثره الريحُ بين الكآبة والبرد تنقله تحت جُنحي المهيض الذي آثر الركون الى وحشتهْ ..

لتخطي الغرائز والعري ، هذا جناحي .. أُريدُ نوارس هيمى ، سواحل هائجةً تتهاوى المياه عليها .. تمزّقها وأُريــد مضارب للموج صخرية وزوارق مربوطة سمكاً .. وسجائر .. داراً ونافــذة وخمائل صفراء .. بيضاء .. سَرْواً وانبذة ... غرَباً .. آه .. ذاك صديقي القـــديمُ الذي باعني للصخور .. وحيداً .. أُريدْ

غَرَباً .. ومعابدَ مغلقة – لتخطي العلاقات بيني وبينك – مملوءة بالمصلـــين ، مغلقة ليس تفتح ابوابها ، تتسرب أرزاقهم من كوى في أعالي الحوائط ، مغلقة لا الضجيج يجيءُ .. ولا صوتَ يُسمَعُ لا نسل يخرجُ .. اصلابهم مَيتةٌ وخصاهم عناقيد ذابلة .. والمصبات تصدح في رفقةِ البحر مبهورةً

ويكونُ النهار عقيماً .. وأسرابُ طيرٍ سحابيةٌ تتفجر راحلةً ، فالسماءُ سحابٌ وجنحي ينزُّ دماً والبحيرات تبتلع الورق الجمّ ، منحدراً أبداً ..
فالخريف أسىً وكآبة ..

أزمعُ ، الليلةَ ، السَّفَرا
أتسلّلُ وسطَ الظلام الخرافيِّ تنبت فيه الصخـــور
تحاصرني ؛ وطنـــاً هائماً في الصقيـع يكلّله حُزنٌ ومناسكُ بائسة ..
أينَ ؟ أينَ المقاصفُ والهذيان المغامرُ
والموانىءُ والحلُمُ الوثني –وباب النهار
خوبٌ رازحٌ ، تحتَ صمتِ الغبار .
لن يراني كما ألِفَتْني العصافيرُ مغترباً نائياً في الأقاليم .. إني كَمَدٌ .. خيبةٌ .
والممالكُ تلفظني ملِكاً خلعَتهُ الطيورُ .

أينَ كلُّ الصوى والفناراتُ .. أين الغواربُ مجنونةً ، والقلوعُ
رثّةٌ وأنا جُنحٌ تالفٌ ، وخرائبُ مهجورةٌ أتفجرُ تحت الصقيـــعِ .
كَمَداً ، والصخورُ تحاصرني جانحاً نحو باب النهار الترابيّ .. أين المعابدُ منقورة في السفوح ؟
سوفَ أطلقُ كلَّ المصلّين منحدراً ، من مباهج كبرى ، لكلّ الصغائرِ والشجر المتيبّس لوحاً من الطين في زمنِ نكِرهِ (٢)
كنتُ في ذلــك الفجر مؤتلقاً بالبرانسِ والخزّ أختال تحت الندى الثرّ منهمراً قطراتٍ صغاراً ، وكان الشجر
يتيبسُ لوحاً من الطين مؤتلقا كنتُ بين البرانسِ – فاجأني البردُ والنور يفتـح باب النهار
وأنا أتلصّصُ وجه الصخور الصقيعيّ منعتقاً من ممالك مجهولةٍ وظلامٍ ، والنهار الفسيح يجيءُ
وطناً نائياً للعصافير والشجر المتطاول ، لكنني ملكٌ يتخطى الجنون .

محمد طالب محمد
(اواخر خريف ٧٢ ، الجزائر)

---

١) حلم / فجر ١٩٧٢/٣/٠ .
٢) حلم / فجر ١٩٧٢/١٢/٤ .
* «التسول في ارتفاع النهار» : قصيدة طويلة من عدة مقاطع وهذا هو المقطع الأخير منها .

جان سيناك
(Jean SENAC)

قصيدة الى ثيرنودا
(Ode à Cernuda)

ملعونةٌ هي اللغة التي أتكلّمها
ملعونةٌ بلادي ملعونٌ شعبي
ملعونةٌ هي تلك اللحظة التي انبجستُ فيها ، مطبوعاً بطابع الهامشيّة .
آه ، وليكن ملعوناً كلّ ما يصنع قوّتي ومجدي .
نحو ذلك الصدرِ — مُعتِماً ، رشيقاً
منبهراً بلا شطبٍ ، فضاءً للشهوة ،
نحو هذين الفخذين — مرهفين ، احتفاليّين (إن نُصب لي
قوسٌ ، فليكن هذا قوسي !)
نحو هاتين الشفتين — تفسدهما الكلمة وتنقذهما القبلةُ
فضاءً للشهوة
مرة ثانية ، يا «دون لويس» ، تجرؤ القصيدة وتخاطر .
سخرياتهم وفضلاتُ الضّحك تتساقطُ على الرّخامِ المشتعلِ —
لا شيء يُحرقهم
لأنّ فسوقهم لا يعرف الاشتعالِ (فالحماقة هي ايضاً
فينيقُ ، ولم نكن نعرف هذا)
لكننا نتقدّم نحو الشكل الأولي (« ... عندما كان البحرُ البديهي
تحت شمس الظهيرة الدّامغة ،
يعلّق جسدي
في استسلامِ الإنسانِ أمامَ إلههِ . »)
دائماً في العاصفة المسنّونة ، فيما هو خطرٌ داخل الكلمة ،
تدوم الصّورةُ ممحوّةً ، وتشكل لنا الكون ، — صالحاً للتنفس ،
تتحوّل رئاتنا الى كتبٍ ، ويكتبُ النفس المراهقُ

ليس ، إلا في هذه الحدقات ، يعلن وجهنا الثائرُ مملكته وضوضاءه ،
حدقاتٌ — كوكبٌ ، منفاي ، صحني الطائر ، جزيرتي وأقصى تغيّراتي
يكونُ الأمرُ يسيراً .. نجتــازُ السور ، فتطاردنا البلاغمُ ومن جديدٍ تعودُ
الايام القذرةُ ، جملة العَسْفِ ، العائلات ، الديانات ، القوانين ،
ومن جديــدٍ ، يحوّلون الشمس الى قنفذٍ بحريٍّ معدنيّ ، ويحكّونه على
شفاهنا — حتى البول .

ملعونةٌ هي لغتي الـتي تغذّي الانشقاق ؛ ملعونةٌ هي بلادي التي لا تعاني إلا
لـكي ترمي قيئها ،
أما الشعر ، فــلا ! وليبقَ الى الأبد ، على البحر ،
ذلـــك المراهقَ العاري !

نهربُ نحن ، شأن من َفرّ الى المدينة ، لكن كلّ خطوةٍ ُترجعنا إلى شعبنا
ليكن ملعوناً ايضاً من يرفض حلمه !
مع ذلك ،تنبجسُ منه رغم الأسواط — هذه الحقيقة التي توفّق بيني وبين العالم ،
وهذه الأجساد الجديدة النقيّة الجميلة ،
وهذه الاندفاعات التي هي ضوءٌ ومصالحة ،
وتنبجسُ علامةُ التـكلّس ،
والباهرة * العارية في رمله ، التي أفضلها على جميـع الأشجار .

ومع هذا ، لا وطن لي ولا قصيدة ،
خارج تلك الصخرة حيث يلتجىء العقرب .

أتقدم ، قريباً إليك مختلفاً عنك
أيها الأخ الكبير المعتم ، أيها الزئبق ، يا ندى الشّوك
ما من مرآةٍ جعلت تعب العينين أكثر عمقاً والقصيدة أكثر انتصاراً .
لكن ، يا ثرنودا ،
كم من نجمةٍ ضائعةٍ في هذه الجيوب ، في هذه العراقيل ...

جان سيناك
(الجزائر)

(ترجم القصيدة من الفرنسية الى العربية رشيد بو جدره)

---

* الباهرة Agave نبات من فصيلة النرجسيات ذو أوراق كبـيرة شائكة يلتف بعضها على بعض فتؤلف ظلا . يزرع للزينة ، ولا يزهر الا مرة واحدة في العمر .

محمد خير الدين

قبر شي غيفارا

الحرية على طرف صفحة من الورق

في فوهة بندقية بلا منظار ، في طرف خرطوشة بلا قذيفة ،

الحرية حزامٌ يُمسك بك ، كالشاعر أو الأرنب تحت الذهب العقيم للقمر حيث يسير شخصان وحيدان ، في زمن القعقعة والادانات ، زمن العروش والموج ،

ويعارضُ الحبُّ بسلاحٍ له قَمْعٌ آخرُ غيرُ الرصاصة الضائعة في افريقيا والتي تدوّي فتضحكُ تراكم الغيوم وتزعزعُ دخيلة الأشخاص الذين أعدت اكتشافهم في هذه الحديقةِ ، خليطاً من اللعناتِ المبكرة واللذائذ المجهضة .

في هذه الآونة حيث آسيا الملوثة ، المكبّلة ، لكن غير المنطفئة
في هذه الآونة حيث الفراغ يطوّق الارض ، وحيث الله يعيش موته
في هذه الآونة من سباق الدراجات والوحوش والحشيشة الخانقة والفضّة الصديدية والنابالم ،

يسلـّـح **شي غيفارا** ، من جديـــد ، ذرّة الدم البروليتاري الذي يأسره
اليانـكي في الشوارع ، ويسحقه مع احلامـه وقلنسواته ، مصطدماً بالفقر
المناضل في **الاميركات** ، الـتي تعرف ان المعركة هي في ذرّة الدّم الضائعة
كرصاصة في جحيم المارة .

في هذه الآونة التي اختلسها الصعاليك لمحو ذلك السجن الذي تتعالى منـــه
صيحات سكان الجزر : أقنعة مربوطة بالسيوف والبنادق ، تثور على الحياة
المنكرة للشموس البلغميّة في أفريقيا — المعتقل ،
حيث الحرية مبسوطة على صفحة ورق .

في فوهة بندقيّة حيث الأسود والابيض ، وقد اصفرّا من توراة ممزوجـــة
بالكوبالت ،

يضربان العـــدو في خزائنه الحديدية ويلتقطان الفئات السّرطانيّ للحريات
المنفية ، الوسخة ، الميتة لكن التي تسخر من مهندسي الموت الهـــادىء في
ضحكاته الهذيانية .

محمد خير الدين
(مراكش)

(ترجم القصيدة الى العربية رشيد بو جدره)

قصيدة أولى

نسكن مدينةً محروسةً

الشوارعُ محروسةٌ المدارس محروسةٌ
محروسةٌ دور البغاء ، المراحيضُ ، المتاحف

يحرسها حرّاسٌ بشفاهٍ مقلوبة
وفي كلّ زقاقٍ من الأزقة الكثيرة ، كلبٌ ضخمٌ هرمٌ
وفي كلّ شجرةٍ في كل هبّة ريح وراء كلّ بابٍ للخروج كل بابٍ للدخول ،

نظرةٌ حانقةٌ تعرّي الناس تقرأ الحركات والقلوب
وتسجّل الخارجين على القانون .

لن نذهب الى الحدائق العامة ، ولا الى الشواطىء الموطوءة
قد نذهب الى المرفأ ان كانت البواخر ما تزال راسيةً
وحينذاك لن نذهب الى أي مكان
فحتى أبواب النجدة ، كما ترى ، محروسة .

حميد تيبوشي
(الجزائر)

(ترجم القصيدة الى العربية رشيد بو جدره)

فوزي كريم

ابتعد ، مأخوذا بالضوء ...

I - تجاوز

لقد كنتَ وحدكَ ، والأرضُ دارتْ ، فدُرتَ ،
وها أنتَ تسكنُهم واحداً ، واحداً .
وأقسمتَ فيهم ، بأنكَ سوفَ تنامُ وحيداً ، وأقسمتَ أن تختفي في تضاريسَ
أحلامك الموجعه
وأن تنتهي طرفاً في الرياحِ ، وفي النورِ ،أقسمتَ ؛ كانتْ جراحُك بين يديكَ ،
السماواتِ والمدنَ الجائعه

وها أنتَ تحسبُ بين الأصابعِ ، يوماً يعانقُ يومكَ جرحاً يطامنُ جرحكَ ،
لكنهم فاتحـــوكَ بأسمائهم فانحدرتَ من الفرعِ للأصلِ ، صرت صبيَّ
التواريخِ ، جاوزتهم ، سكنتْ راحتاكَ على الجرحِ ، عدتَ وحيداً .
وما دارتِ الأرضُ ، لكنهم فاتحوكَ بها ، فاستدرتَ وها أنتَ تلعنُهم
واحداً ، واحداً ...

II - اعتزال

لماذا اذنْ ؟
في السماءِ الطليقةِ أجهلُ دونَ السماءِ الطليقةِ ، ألهو بفتحةِ شبّاكي المعدنيّ ،

(بضوءٍ من الشمس) ، ألهو ، فيصدأ إذ أستقرُّ ولكنني تارةً أرتمي فيه ، أو أحتمي منه ، أو تارةً ... ثمّ يصدأُ : هذا خيارُكَ ، إذ تستقرُّ ويصدأُ ، تلويحةٌ ، آه ، تلويحتانِ ، ثلاثٌ ،

لماذا اذنْ ؟

III - موت حسين مردان

جليدٌ على الأرضِ ، في الأفقِ طيرٌ ، يُضيء جناحيه بردُ الجليدِ . يحلّقُ ، لكن رعشتَه تستبيه فينحلُّ جزءاً فجزءاً لمرثيةِ عوّدته على دفئها ، في خريفٍ جديدٍ ولم يستفقْ بعدها ...

كان في الأفقِ طيرٌ ...

IV - فصل

أدْرسُ هذا الانزلاقَ الذي لا يُحدّ ، أقطّعهُ بدأبِ المساطرِ والمثلثاتِ . أُشاطرُه التجْوابَ المسنّنَ ، وأُحكِمُ قبضةَ الأصابعِ « يا طواحينَ التراثِ الجديد »

ثمّ أستديرُ مثلَ بالونةٍ في مساحةٍ مُفرَغةٍ ... الوجوهُ تتسلّلُ من الاباريقِ ، لتغمُرَ بفيْضِها سُحُبنا المسترخية : سلاسِلُ الطوفانِ ، ديوانُ الحماقاتِ ، البركانِ النامي في الأصابعِ ، ماذا يقولُ الهجيرُ للهجير !

في الهواءِ الفاتنِ الذي يُعالِجُ كبريائي ، في الهواءِ البطيءِ كخطوِ أحلامي الموجعةِ ، أُكابدُ أحاديثكم ايها الزملاء . أستطيبُ ، وأنا أُداعبُ الشيطانَ الهرمَ المداعبةَ الحقّةَ ، كلّ انشطاراتِ الأرصفة . أيها الشارعُ الذي يأخُذه الهمُّ العريقُ الى قلبي ماذا يقولُ الهجيرُ للهجير !

أبتعدُ .. أبتعدُ . مأخوذاً بسحرِ الضفادعِ الليليّةِ ، والخفافيشِ وزَعانفها

المتلثلثة بالضوء المتخثّر .. أبتعدُ .. أبتعدُ مع الأصوات وهي تترنمُ بنهايات الاعمدة الغامضة . أحترفُ عواءَ الذئاب وصيّ العقارب وعزيفَ الجنّ وقصيفَ البحر المجهول . أضمّخُ كلَّ الاطراف بدهن حوافّ الدكاكين ، وهي ترطن بإشارات الحيامن الليليّة الماكرة أهدأُ على المادة البكر للزّوايا المفرغة من الحيوات . أكتبُ على تجاعيد احتالاتي مهارةً ، هي وحدها المفقودةُ الى الأبد .

ماذا يقولُ الهجيرُ للهجير !

ألسنة ممهورةٌ بالإيعاز . والحنجرةُ هي الأخرى تبدّدت وراءَ النيازك .
كثيرو العدد يُسامرونَ جهالاتهم ، ويُنهكونَ عطشهم بالملذّات .
والتوابعُ التوابعُ في القمصان والبناطيل يقضمون زمنهم بأبّهة ملكيّة . الاحذيةُ تلذعُ الترابَ فترفعُ أثيرَه المطعونَ ، ليجعلَ من سماء زرقاءَ حوضاً مكتوماً . الابناءُ أيضاً يُعالجونَ كجوارح الطير فضاءَ الابوّة بالمخالب . إنني مُمتنٌّ من الجارة المتزوجة إذ تنحني كلَّ ساعة لتفتحَ توابلَ الاعماق .

ولكن ماذا يقولُ الهجيرُ للهجير !

إنه شارعٌ له غمّازتان ، طوّقتا في الزمن الرّجراج ، وتحوّلتا الى صحنيْ جائع يتشمّمُ مفارقَ أصابعه . انه شهابُ الملح ، وهو يعكّرُ مزاجَ كلّ سابل ، أو قانع بلذّة مجهوده الفردي . الحكَمُ الماهرُ ، إنْ كلَّ زناً ، يَبهرُ الانفاسَ بحليب مهارته . الجليلُ المستورُ بعري تسديد الغموض . ولكنْ ، يا مدخنةَ القلب ، أتفتّتُ بهذا الهول ، وأجترحُ كياسة الورق ،

ماذا يقولُ الهجيرُ للهجير !

فوزي كريم
(بغداد)

طائر الفجر

لينشد الشهداء نشيد العدالة ، ليست الريح أعنف ولا أشد .
لينشد الشهداء وليتلوا أسرار القلب ، وعلى نفيرهم يستيقظ عصفور الفجر .

يغيبون في لجة الموت : كم يتوهجون عندما يغيبون ، كم يضيئون .
ثم يأتي آخرون ويغيبون ، ينصهرون في سبيكة الإله ، وتتنفس تلك العجوز الذليلة وتبكي . فابناؤها لا يزالون يتذكرون . يحملون اعلامها المائلة في مطافهم الكبير خارج الليل ، حيث نيران القلوب تبهر الابصار ، حيث جند الحقيقة يقيمون ويتوهجون .

أيتها الدماء العظيمة ، هوذا علم الحرية يستحمُّ بك ، تزيلين عنه قذارة الطغيان، تعيدين له عظمته القديمة ، ذلك القماش الملطخ المهترىء .
آه ، كم هو باهظ الثمن ، ذلك العلم المسنّ الكابي .

أيها الابطال الرهبان ،هنا دماؤكم ، هنا في القلب ، تساقطت كالشهب ،وفاضت في الحب ، فأي جسد لا يتطهر بحمل تلك الدماء ؟

هبّي يا رياح المتوسط ، واضربي بأجنحتك الزرقاء جميع الشواطىء .
أيقظي البشرية .

نبتَت الاقحوان على تلك الخرائط الواسعة من الرمال والخرائب ، فلينشد الشهداء، لينشدوا أسرار القلب : ليست الريح أعنف ولا أشد .

سنيه صالح
(دمشق)

أميرة الزين

كيف آتيك بلا انحناء؟

سقط رأسي
كرّت الصور الصور الصور الصور وبقّعت وجــه الارض البائس
ثم تنفست أثلام الحقول ريح الخراب ورحلت

لم يكن أمامي مخرج إلا أن أبتلع إلهي
يقيناً: لكل سؤال جوابه في الفاجعة؛ عبثاً يحاول الرمل حبّة حبة
أن يمسح تعب الملامح.
أحدثكم عن ماض منعطف وراء مدار اليد المشيرة.
بغتةً: صوتٌ من قلب النفق: «إنه العيد! إنه العيد!»
خطت جلداً من الفضّة، جدلت ضفائري وانطلقت..
تقدّم محلّقاً (كيف يكون السير تحليقاً؟)

بسرعة، تعلمت حركة الخطوة: عبرت، صافحته فتوضّأ.

اشتبكت مفارق الشرايين، تخشّبت يداي. عبّت السنابل ماءَ الشمس بملئها،
صعدنا سويةً. (ونحن نجتاز المسافة: طال وجهي، طال حتى صار مدخنة!)
رأينا: قصوراً تعوم فوق الإقيانوسات، وأشجاراً سعيدة. رأينـــا حقولاً من
التسابيح تتقدّم نحونا مشرعةً أجنحتها

ونحن في فعل المشاهدة ، غمرتنا خيامٌ ضوئية ، هبطت برفق وَسَحَبَتْنا الى جوار المُلك ..

كانت التلال تفتح يديها ، وفي الوسط كان الله يدور ، يدور ، يدور ، يدور ..

منذ برهة : عبر لولبٌ بلّوري الفضاء . قد يكون إدريس في عباءته البيضاء .

نحن الآن نشرف على قاع من اللؤلؤ . البحر كرة سائلة . تبهرنا أنوار تعكس الغياب ظلالاً . كلما حاولنا النوم، مرّت عربات زهورٍ تنحني أمام أهدابنا. هل أهدابنا خيولٌ ملجومة ؟ فلنتحرك : تصطرع مياه الأبواب ، نتوقف : اسمع : خلايانا تفرغ مياهها . ومن جديد : نعود للحركة الحركة . أقلّب كفّي لاقيس مدى انحيازنا لغير الوضع الطبيعي . صوتك يقول : « نحن على طرف مركبة فضائية » . تم ذلك إذ عــبرنا مسام الزمن (الذي تنفّس دهشة) . أمسك بحبل الكلام وأجره نحوي : أطعمني حبيبي قمحاً فأنشدت في الأعالي « كل حبٍّ كرة طائرة ! كل حب كرة طائرة !».

أمسكنا غصناً ، فانسلخت قشرة وجوهنا ، وانفلتت الشرايين كالافاعي صاح الفجر ! (وأنا في محاولتي للوصول الى اشارة، كيف تكون الحركة جسراً؟)

إنزلق لساني وتسمّرت ؛ جسده معلّقٌ بظهري ، فأنا أمشي مرّتين كل خطوة: مرّة لجسده ومرة لجسدي ، وهكذا : أمشّطه انجذابـــاً ، أسكنه آخر النظر . أرى : الفراشات تموّجات موضوعية .

كيف يميل الرأس الغصن ؟ (خشية ان يفوق عدد الفراشات مدى النظر غفوت مقفـــلة يدي على نوم هو الحركة ا لوهمية فقط) من منكم يقيس لذاكرتي فواصل الوتر ؟ لا بأس : هناك صياد يأتي في لحظة الصحو : يُلقي شبكته في السماء (والسماء فسيحة يتزحلق عليها الإله بدون حذاء من طرف لآخر)

أتذكر : قشرة الارض تنهض شوقاً . أتذكر : شجراً هزيلاً يبكي (أنت السبب) ثمة دلائل أخرى . عصفور ينقر وجه الشمس . الناس تهذي في الشــوارع . فريقٌ يقوم ويغتال فريقاً آخر (قد تكون تلك مشاجرة) ولكن : هــل الناس دائماً فريقان ؟ جلدي الملتئم بصخر التراب (وأنا لا أسير الا أفقياً) ،

جسدي يختمر : موتي قريب يتشقق من العيون .

جسدي الشبكةُ وجسدك الهابطُ بجناحيه بين كفيّ – يشدّني الزمن من شعري فأبكي . تبقى سكينٌ تشنقها أهدابي (وهو الوحيد البائسُ الجالس على كرسيّه) . وهو المهرولُ ناسياً درجات الفضاء وهو الحبيب بلا عبارة ولا جسد (يخرج من آخر صوتي خيطٌ ألفّه حولك) : من يدكُ هذه المرتفعات ؟

– إلتفاتةٌ منك : تطايرت رياش الطاووس !

– تعال نغيّر المكان : ربما تخف وطأة الذهول .

– المكان نقطة . المكان نقطة . فاح الذهول .

– أبكي : كيف حوّلت حركات يدي الى طمي ؟ أغسله ، يعود .

– زمنك جلدي .

– أشحْ بوجهك عني . أعلم : ذرات الجسد فقدت تركيبها . أعلم : ماء السماء الزرقاء انسكبت (وأنا لا أرى الاشياء الا على قفاها) .

– لا تقبّل وجهي : أخاف من رغيفٍ يتعرّى

لا تمل إليّ !

– وكيف آتيك بلا انحناء ؟

اميرة الزين
(بيروت ، ١٩٧٢/١٢/٢١)

توقعات
على اطراف الجزيرة العربية

من هنا يبتدع الموتَ رحيلٌ ، جرسٌ للارضِ من حوليَ .. هل تغري ينابيع
الجزيرهْ ؟
هل لهذا الرّمل تاريخٌ ؟ من المقتول ؟
لا سيفٌ سيبكيه ولا رمحٌ ؛ فضاءٌ يحمل الخضرة من عصر الى عصرٍ ، عصافيرٌ
بلا فجر تموتْ
مدنٌ تنبت كالفطرِ ،حنينٌ طحلبيٌّ لم يزل ينمو ، طريقٌ شقّه الحزنُ الى القاعِ
تذكرتُ .. فما من وردة تبكي ، وما من عودةٍ .. هذي عيونٌ أطفأت
أحلامها هذي جسومٌ شبحيّهْ
وخيالاتٌ تطوف العالم السفليّ لا تضحكُ ، لا تبكي ..
تلفتُّ اعدُّ الخطو من جيلٍ الى جيلٍ ، تمنيت بلادي ، وهي لا تسقط لا تحيا ،
تمنيت بلادي ، وهي لا تبحر في الجرح طويلا ثم تأتي في زمانٍ يُقلَعُ
الناس كعشبٍ
في زمان ينبت الناس كعشبٍ ..

خيّروني بين موتين ، تحيّرتُ .. طويت الحلمَ كالظلّ ونامت بين عينيّ وبين
الصمت أطراف الجزيرهْ
هل سمعنا ان للماء حنيناً في أقاليم الجزيرهْ ؟
هل سمعنا أن للصمت دماً ينضح من كل الجرارْ ؟
ويجيء الليل مغموراً بظل أخضرٍ ، ويجيء الفجر محمولاً على صمت بلادي
حينما تولد بين الصوت والصوت مدينهْ
ونخيلٌ ساهرٌ يحملُ قتلانا ويمضي ..

محمد الاسعد
(الكويت ، ١٩٧٢)

عين ميم يستنكر

(مقاطع من قصيدة طويلة)

I

في المجلس كنا سبعه :

الموتُ . الحزنُ . الكذبُ . الصدق . الورد النامي . وصبـايا كالورد النامي .
وأنا .. كنتُ لهم واسطة العِقـْدِ

ونظرتُ إليهم .. غاب حبيبي ، فجلستُ هنا وحدي

هرب الصدق من المجلس لما حدّثتُ السبعةَ .. عن حزني

وكذبتُ بأنّ العِلـّة في جسدي ، والعِلـّـةُ أنتِ ، غيابكِ . لست معي
فأنا وحدي

رغم صياح السبعة في حان البَلَدِ
أمشي في الشارع ليلاً وحدي
أتذكر وحدي
أشرب سُمّ العالم وحدي
أزرع شجر الحب وحيـداً ، أروي شجر الحب وحيداً ، يثمر شجر الحب
فيأكله غيري ، أشرب حزني وحدي

أعطي فرحي غيري ، فأنا معكم ، رغم رحيلي وحدي .

II

القمر الأحمر في جيبي ، والزمن الاسود في جيبي ، يركض في جيبي
كان الخاتم محفوراً في قلبي واسمك كان .. دليلي في الصحراءِ ، سألت الرملَ ..
سألتُ الجبل القفر العاري ، دمك الدربُ . جذوري في قلبك منـــذ ..
صهيل خيول الرومْ
منذ تقابلنا والموج المحمومْ
لكني أعشق واحدةً لو قالت هيّا : لشققتُ الارض بسيفي ، وهززتُ الافق
بصدري ،خيلي تصهل ، رُدّي عني أغطية النوم .. انحدري . في قاع البئرَ
قلبُكِ بئرٌ أعرقُ من غور أريحا ، صوتك نهرٌ طفـلٌ مولود في أرض المنفى ،
وجهك تاريخي . هل أبدأ في الرحلة نحوك ؟ حين يجيئك حبي — اعترفي
أني كنتُ مسيحا .
قلبكِ أعرقُ من غور أريحا
سأغوصُ إليكِ وأحلم أنكِ أنتِ أنا وأنا أنتِ
والشاطىء يغمرنا . هـــذا رمل الغربةِ ، هل .. جرّبتِ الغربةَ يوماً هل
جرّبتِ ؟
القمر العاشق يحرسنا ، وصخور اليوم تفرقنا ، لكن وجهك يكرهني ؟
قلبك يعرف . لكن وجهك يكرهني
وجهك يومٌ مولود في قصر من تِبْر
وأنا وجهي في بركة قريتنا كنتُ أغمّسهُ عند العصرِ
ما اسمكِ قبل قدومي ، ما اسمكِ بعد قدومي
ما اسمكِ حين تنامين على شط البحرِ
ما اسمك حين تحبين وما اسمكِ قبل الموتِ وبعد الموتِ
هل أنتِ سرابٌ قولي . هل أنتِ الجبلُ الحلْمُ .. النائم في قلبي
أقسم بخيام الشاطىء ان تعترفي ، هل نقضي العمر معاً وأنا لا أعرف ما اسمـكِ
وجهك يكرهني واسمُكِ هل يكرهني ؟

III

باب حديقتكم لا يفتح الا للغرباء الحمقى ، أما الغرباء الاطفال فيمشون
على شجر الشوكِ ،

وأنا قائدهم نحو دروب الشكّ

فالتفتي نحو الغرباء الاطفال يتامى وطني ، وانشكّي

في صدر حبيبي – يا بنت البحر – انشكّي
في قاع البحر مع الحيتان سبحتُ وسابقتُ خيول الدركِ

وعبرتُ بيوت الجنّ ، عبرت المدن اللوطية .. بحثاً عن خاتم حزني ، اذ يتدفق
في عرقكِ .. حُباً ، فوقعتُ أنا في الشرَكِ .

IV

مُعترَفٌ بي في كل مكان الا في دائرة الصوتِ
ذلك اني أجرحهم من شدة صمتي ، صمتي يقتلهم وأنا أركض مهموماً كالنعشِ
وأنا أسمع من يلعن جدّي وأبي كنعانْ
فأغضّ الطرف وأبكي : يا بعد الاوطانْ
قلبي يتآكل مثل خرائط تذبل كالنّبتِ

أسقيها دمعي في كل صباحٍ وأغني :
– هل تأتي الحلوة ، أم لا تأتي ؟
– تسقط أوراق الورد النامي في قلب حديقتكم
وأنا أتغنى :
– هل تأتي الحلوة ، أم لا تأتي ؟
– تأتي
– لا تأتي
– تأتي .
– الحلوة ، يا غربة روحي ، لن تأتي

معترف بي في كل مكانٍ الا في دائرة الصوتِ
ذلك أني منكم ولكم رغم تفرق أحبابي ، رغم هدير الموتِ
ولذا فسأركض في الشارع أبكي .

V

يا عاشق حزنك ، كيف تخافْ
في باب المنفى حوريهْ
تطلع من جوف الاصدافْ
وتعوم ببحر شراييني
قد جاءتْ . قل لي يا صفصافْ
من أين حبيبي يأتيني ؟
يأتيني من وادي القمر الاحمرْ
من رمل البدو ومن ريح مدينتنا الصَرْصَرْ
من مُدنٍ أعشقها ، في بلدٍ تعشقها
لكن حين تحاصرها هضبات اليومِ تحب رمال البدو فتجرحني
لو تسمع رجع أنيني
وطن أنفيه وينفيني
حبٌ أنفيه وينفيني
موت أنفيه وينفيني .

عز الدين المناصره
(الاردن)

حمزة عبود

هواجس صعلوك لم ينم في الليلة الاخيرة

« حملناك زمناً أيها الوطن
ولم تأتنا عوارض الحمل يوماً »
بحثاً عن وطن – قصيدة قديمة

1 - وجه يولد خارج الطقوس

يجيء في زحمة الارجلِ الترابيّة ، يدنو قليلاً يبحث عن المائدة خلف الجدارِ ،
ولا يجدني .
وأنا معلّقٌ كالاخيلة التعبى ، آخذ شكل الليل .
ذلك وجهٌ يولد خارج الطقوس وينمو ، ينبتُ بين الخرائب موعوداً بالوحي .
وطني كيفما أراه ، أعرفُ حين يصرخ باسمي : أن لي اسماً ومكاناً خارج السور .

واقفٌ على بابِ خيمةٍ أناديك (صمت أوتادٍ وصمتُ امرأةٍ هي أمي) أشدّك
هذا زمن المسافات فامشِ (عقاربُ الساعة لا تدور في الصحراء)
تدور بين الريحِ والآونة على سعفةٍ غبّرتها الرمال .
تدور فلا تصلُ القوافل .. ولا تعود ، ويظلُّ النخيلُ متأملاً مداه .
الى متى يا وطني هذهِ العباءات تحجب اسمي ؟ أخلع عباءتي استنكاراً وأمشي؛
جسدي خارج القبيلة يمتدُّ كالصرخة . يصبح الراية – في أفق الهجرة –
هكــذا أولد قاتلاً أو نبياً .

أعرفُ ملامح جدّي ملياً . مكث زمناً تحت لحيته ومضى . كان يتوجعُ بوقار قبل موته – لكنه مات . أعرف أن أبي ُقتل في وقعةٍ لها اسمٌ وتاريـخ . وأن عظامه يبست في الشمس والريـــح . أعرف يا وطني أنني أخرج من جلبابك جائعاً كما تخرج الافعى من وكرها .

وحين أخطر في خلد الصحراء فارساً تتوحد الجهاتُ في عينيه ، تغرق الاقاليـم تحت جواده ،يُدخِلُ العالمُ أطرافه في عباءةٍ قديمة ؛
تلتحمُ الخيولُ ويثور الغبارُ للمرّةِ الاخيرة .

II - في زمن الحرب

الجندُ يعبرون فوق شعرك الجميل ، يعبرون .. بينا ترود مقلتاكِ وحشة الوجوه.
آتيك ، عمرُ عينيّ التاعةُ الفصولِ والمدى ، وعمرُ قدميّ ملايين الخطوات .
من قال ان الشفق سيحترق في وجنتيكِ ، وان الحرب ستبقى ؟

III - على مدار الالام الشاسعة

كيف خطرتِ في البالِ ،حين تمايلوجهُ القمر على أعشاب البحر، وبدت حمراء أو سمراء كالطين طرية كملامح الاطفالِ ؟
كيف خطرت في البالِ ، حين غطّى جناحُ النورسِ العابر كلَّ الموانىء ؟ ولماذا امتلأت كل الموانىء بمسافرٍ واحد ؟ واحتشد الشاطىء بزائر واحد ؟ كنتُ أحسب أنك احترقت بين وريقات زهرة خبيثة :

« يحبني لا يحبني ، يحبني لا يحبني »
دائماً « لا يحبني »؟ وأنا أحبك كما لا تعرف الأزهار ، وكما لا تتحملين . أحبك على مدار الآلام الشاسعة بوجـع العيش ، ودون توقيت .
من أين أقبلتِ والليل سجن مقفلٌ وأنا ملقى دون «تميّز» ودون «شارات» ؟
وكيف اهتديتِ اليّ كنعاس جميل ، ولم يهتدِ النعاسُ الجميل إليّ ؟

حمزه عبود
(بيروت)

صدى

I

ولا شيء بيني وبين الجنونِ سوى هدأةِ البحر ، بعض الكلام الجميـــلِ ،
تمرُّ الرياح على قبضتيّ ، تراودني الريحُ ، لكنْ .. جذوركِ راحت عميقاً ،
وأحلمُ أني مسافرْ
تبيضُ النوارس فوق سطوح البواخرْ
وأبقى ..
جذورك راحت عميقاً ، وأشعر أني مريض .

II

وما زلت أبحث منذ الولادةِ
عن كلمـــة للتشفّي أو الحبّ ، فكسّرتُ .. أكتب بالورد أو بالسكاكين ،
لكنّ تحت لساني طعم الحريقِ
فمن يمسك النار ؟ أي اللغات التي تقبل الاشتعال ؟ وما زلت أحكي .

III

وأفرغت كل الذي كان كذْباً ، فما ظلّ شيءٌ ، كرهت الحقيقهْ .

IV

وأسمع صوت تلاشيك في داخلي ، وأزدادُ عمقاً أخافْ
فأنتِ بحيرَه
ولون السعادةِ أزرقْ
وما زال عنديَ شوق السباحةِ ، فانكسري يا ضفاف .
وأسمع صوت تداعيكِ فوق ضلوعي ..
أخافُ ، وألتفُّ ، أنتِ بحيره
ولون السعادة أخضر
مللتُ السباحة ، فاقتربي يا ضفافْ
وأسمع صوت انهيارك بين الأصابعِ ، لون السعادةِ أبيضْ ،
لقد سبقتني الكتابهْ .

V

ولا شيء بيني وبين الجنون ، سوى أن أكفّ عن المشي دون التفاتٍ وأصرخُ :
– ماذا تبقّى ؟
– ولم يك شيءٌ وراح ، ولكن توهمت فابقَ .
– مللتُ أرى البحر صار عتيقاً ، وأحلمُ أني عثرتُ على اللهِ ، أكملتُ سيري .

VI

تظلّين أنتِ البدايه
لماذا استدرتِ ؟
يدوّخني المشي فيكِ ، وما زلت أشعر طعم العذوبةِ ، لا شيء بيني وبين الجنونِ ، سوى ان أكفّ عن الموت حباً وأعرفُ أنك تبكين ، ماذا تريدين مني ؟

محمد العبدالله
(بيروت)

حسن عبدالله

الحالم

وقفت عيناهُ
وقفت شفتاهُ
وقف الجريانُ الدّائبُ للأفكار بأوردة الرأسْ
لا يبصرُ شيئاً إلا لوناً يشبه لون الأمسْ
لا يسمعُ شيئاً الا غمغمةً تأتي من ناحية العالم
كان الرجلُ الحالمُ يحلمُ : أنّ حبيباً ، أنّ أباً او أمّاً تأتي
تجمعُ أجزاء الوجه المتناثر
تستخرج من عينيهِ الدمعَ ومن شفتيه الصمتَ ومن أذنيه الاصوات النكراءْ .
توسعهُ لثماً هذا الوجه الرّاكد
كالصمت على أهداب الموتى ، المدهوش كوجه الطفل أمام الاسطورهْ .
أمّاً راضيةً تأتي ، تحني قامتها فوق الوجه الصُّورهْ
وتناغيـــه .
أماً تأتيه من الزمن الخلفيّ الزمن الوردي اللون
حيث الأشجار الجنّهْ
ومياهُ الحوض البحرْ
والحارات الخمس القارات الخمسْ
كم كان الأمسُ جميلا وقليلا
كم كان الأمسُ بخيلا
لم أشرب كلّ الغيم ولم اقطف كلّ الأقمار

كان الرجلُ الحالِم يحلمُ أنّ أباً أو أمّاً ، أمّاً أو مومسٌ
ترضعهُ من نهديها الشعبيين حليب التجريبْ
أمّاً أو قابلةٌ ،
تخرجهُ من بطن العادة طفلاً عاجزْ
تخرجهُ بيديها الماهرتين فلا يبكي كما يعتاد ولا
يشكو كما يعتاد ، ولا يحلُم كما يعتاد ولا يـذكر .
ويعودُ الزمنُ الصّفر .
يمشي خطوته الأولى حذراً فوق الاسفلت المتحرّكِ تحت الشمس الجاحظة العينين
وقبّعةِ الكون الزرقاءِ الفَضْفاضهْ .
ويكون قوياً ، يا عفريت الحلمْ
كفّاك حريرٌ ، عيناك سماء صافية وخطاك غبـار قمريٌ ، لكني أخجل إذ
يكسو الريشُ الناعم عيني ، وأحلّق .
أضناني التحليقُ ، اجعلني يا عفريت الحلم اجعلني أهوي نحو الارض الأمْ
الارض القاسية الامْ
ولأتحطّمْ
ولأتعـلم
لغة العصر الصّعبهْ
أقوى مني جوعي ، أقوى مني عطشي
أقوى مني احساسي أني أبكم
في زمن الاصوات العابرة الاكوانْ

شربت عيناهُ ضوءاً ، لفظت شفتاهُ شيئاً ، أخذت يدهُ سيجارهْ
أشعلها ، وتمطّت في أوردة الرأس الافـكارْ
نبضت كالنارْ
هذي أعراض اليقظهْ .

حسن عبدالله
(بيروت)

شوقي بزيع

الطواف في رحاب صاحب العصر

مهداة الى يوسف العطار صاحب العصر الحقيقي

« يلقبونه المهدي ، دخل في سرداب وتغيّب حين اعتقل مع أمه وغاب هنالك . وهو يخرج في آخر الزمان فيملأ الأرض عدلاً بعد ان امتلأت جوراً ، وهم الآن ينتظرونه ويسمونه « المنتظر » ، ويقفون في كل ليلة بعد صلاة المغرب بباب هذا السرداب فيهتفون باسمه ويدعونه للخروج حتى تشتبك النجوم ثم ينفضون ويرجئون الأمر الى الليلة الآتية ».

ابن خلدون

مُغرقٌ في التواصلِ ، تنسلُّ خلف ارتعاش الاصابع ، تهذي ، تراوح كالظلّ
بين الحقيقة والوحي ، حيث الخوارج يبنون أعشاشهم في الفراغِ
وأنت تبارك زَجْرَ الطيورْ
وتركضُ كالطفل بين الفرادة والقمع ، تأتي مفارزُ من شرطة ابن زيادٍ وتعبر
كفيك حتى الطلاسمْ .
وحين تقول الرعية : كان الخليفة ظلا وأنت التوغّلُ ، كانت عقارب كفيك
تعلن بدء التقيّهْ
وعيناك في دورة الفُلْك تستحضران المسافات ، ينمو على وجهك البحر ، تغفو
هموم الصّغار — الجواري جلسن على الرمل يعصرن أثداءهنّ ، ووجهك
يكتظُّ بالزنجِ ، يُخرج من كل زوجين شكلين للانتحارْ

وحيث النساء يعدن الرجال بعينيكَ ، يحلمن قبل العناق بما يشبه المعجزه
وهم أوثقوك الى العشب والاختبار

وقالوا : ستطلع من مغرب الشمس يوماً على شكل أمّه
وإذ تثقب الارض ثقبين تنحلُ ما بين ثقب الولوج وثقب الخروج الجروح ،
وكانت قبائل مثل الجرادِ ، وكان التمزق شورى ، وقد أعشبت مقلتاك ،
ومن يومها يطلع العشب مثل التعاويذ ، لكن كفك أبلت بلاء الاساطير
قبل الفجيعه
وقد عاينوك تصلي وحيداً على جذع سينا ، تقوّست كالرمح في جوف من
يعبرونَ ، رأتك العصا فاستحلت زهوراً ، أتت نحلة من صفوف العدوّ ،
فأوغلت في الاحتقانِ ، وأعلنت بدء الطواف .

وكنت تمارس بعض الطقوس وتدخل بين الرصاصة والجسم كالماءِ ، تجتاح نبض
المسافة في حضرة الوافدينَ — استطابوا الوقوف على ضفتيك ، احتموا
كالمعاول بين الجذوعِ وقصّوا طفولاتهم خشية الاعتراف .

دخلتَ البلاد التي أحصنت فرجها ، وكانت تضاجع خصي التواريخ سراً ،
وأوصدت أنهار هذي البلاد ففرّت ، وكل المدائن كانت تلاحق سكانها
وتبحث عن طميها المستحيل وراء الوجوه .

ويأسرك الضوء مثل الفراشةِ ، تنشقُ عن فسحة للسقوط ،متى يعتريك السؤالُ
فكل السواعد مشدودة باتجاه الرياح .

وماذا لو اشتعلت في أتون البراءة عيناكَ ، هذا ربيع الجراحِ ، التئم بين ورد
المسافة والشوكِ أزهر على حدق المقبلينَ فنحن بذور تجيد النماءَ ، تطارد
كالنحل وهج الخصوبةِ ،هل من إله يضاجعنا مرة ويموت ؟

كحلمٍ يسافر في شرطة الرأسِ ، يمتدُ وجهك أو اسمك الحركيّ .
هكذا عمّموا في الشوارعِ ، أنت الطريقة والسدُ ، أنت الصراخ ، وحسب
المراسيم : تمتدُ بين احتقان المسافة والذاكره

وسوف تعود ، وتهدي الينا تفاصيل موتٍ معاصر .

تجمّعت كالعين في غابة الدمعِ ، جئت مضاجعنا في الخفاء وأورقت فينا نباتاً

غريباً ، أنا صوتك الآن والورق الدائري .

دخلتُ مسام العصورِ ، وأعشبتُ في غفلة الوقتِ ، كانت ألوف السيوف يغنينني في العشايا ، وتغري العذارى بصوتي ، تقول : لنا موعدٌ ،واشتهتني جميع النساء فبدلتُ وجهي وضللت كل المرايا
تبنيت جرحي مكاناً فكان المكان ،
تبنيت نزفي زمانا فكان الزمان .

ولاسميَ حرفان : حرف له قوة الاشتعالِ وحرف له سطوة الماءِ ،
أوغلت في الامتداد ، أنا النار كانوا يدورون كالزنج حولي .

تمددّتُ وحدي ، وكانت شواطىء كفيك صالحةً للملاحةِ
حين اكتشفتكَ ، كانت عيون السلالات تخلع أحداقها في دمي ، فأبصرت ما لا ترى العينُ ، أبصرت جرحك سيفاً يحاور عنق السلاطين ، أبصرت كل المضاجع تصطك من شدة الالتحامْ

وكان الحسين يفتش عن رأسه في العراق ، وكان العراق غريباً ، لماذا يكون العراق غريباً ، وتحتفل الشام بالخضرة المنتقاةِ ، تغافل ذاكرة الصيف كل مساء ويفترش النهر سيف المماليك ، تخرج من هاجس الوقت أرض الجزيرهْ
تبنّتني الارض في رقصة الماء ، والنار وعدٌ :
أنا وجع الالتماس وأنت المسامْ .
أنا شجر الرصد في جفْرِ من يولدون ، وانت الاشارهْ .

شوقي بزيع
(بيروت)

الجحيم اجمل الحدائق

I

لكِ ألبسُ الدمـــعَ
لوجهــكِ أبني وجهكِ .

II

لساني أول جرحٍ ، دمي شراب يتــكاثر
أنا قمرٌ غابت عيونه وانتِ ليلٌ يجتاحني
البحر زهرةٌ لانثى ، والجحيم أجمل الحدائق
ليتني وتدٌ ويُربطُ بي الليلْ .

III

غداً ينامُ على شَعْركِ أيـــلول
وانا أكتبُ لينام ايلول .

IV

قلبي خيمةُ الليل ، فادخلي ضلوعي يا صغيره

واتركي رياحَ الضفائرِ تغزوني .

V

جسدكِ خشنٌ كالهربِ ، وعُريكِ ربابُ الريح
أيتها الهاربة ، اسمعي العصافيرَ تترجمُ لكِ .

VI

لماذا تموت النحلةُ بعد العسلِ ؟
لمَ بلادي كشمس الحروبِ ، واتدحرجُ كحجر الاسطورة ؟
لماذا تدور الشواطىء ، ويلبسُ البحر قبعة الصحراء ؟

VII

على دربكِ غارتِ الصحارى والبحر ضاعتْ دروبُه
صوتكِ أعراسُ القصبِ وجرحي عِشقُ المسافرين
أغمسي اجنحتي بماءِ يديكِ وهدّي مصابيحي المريضة .
يا رحلةَ الاصابعِ ، نامي توبةً واطلّي صاعقة
انا ثوبكِ الحالمُ الطويل ، فالبسي ثوبكِ الحالمَ الطويل .

VIII

عرّضي عُريكِ للشمسِ لتشرقَ ، لليلِ ليسهر طوال الليل ، للصحراءِ كي تحلمَ وللبحر فيهاجر
عرّضيه للفصولِ فتتكاثر ، للطوفانِ ليُغرق الطوفان
عرّضيه للمرايا وعرّضيه..للأغاني فتعودَ الاغاني ، لملوكِ الارضِ فتسقط الحرب للأحلام فينبعث الله .
عرّضيه للعناصر فتتناغم ، وللموتِ فينتظر .

وَحدَهُ عريك يليق بأشعاري فتقرأ أشعاري .
عرّي عريك للريـــح ...

IX

أيتها المراكبُ لا تموتي
انا ضاعفتُ خرافاتيَ وصرتُ المحيط .

X

في تابوتِ الثلجِ تنحفرُ ربابةٌ ، وشَعرُكِ يُطلقُ الرصاص
انا سَهمٌ براهُ الحنين
سمكةُ الصحراءِ الاخيرة
بيَ يمتلئُ الماء ويُغنـّي .

XI

منكِ ، يا غزالةَ تسرَحُ بين الاصابع
يا قبيلةَ الاوهامِ والغبارِ والصدى ،
تعلـّمتُ كيفَ اجرحُ البحر وانصبُ الشركَ للجبال .
تعلمتُ الاوديةَ إشارةَ يديكِ ونسيتُ ضلوعي على المائدة .

XII

بين النارِ والماءِ براكينُ تعترف
بين الموتِ والحيـــاة أزهارٌ تتعرى
بين الليلِ والنهار شعرُكِ ووجهي
بينكِ وبيني جسدانِ يمتطيانِ الجسدَ ويدخلانِ المسام .

XIII

كلُّ انتظارٍ مقبرةٌ بـلا أبواب

كلُّ جُرحٍ دربٌ الى جسدكِ
كلُّ شهوةٍ قبّرةٌ تنتحر ...
الليلُ ، نصفهُ نومكِ ، وتفتتحي ما يأتي .

XIV

وَجهـــكِ حكاياتٌ واسنانكِ التقاسيم
لكن ، كيف يُرى من نُهبتْ عيناه ؟
الكلماتُ مريضةٌ ، أحبّيني لتبرأ الكلمات .

XV

أفهمُ وجهكِ الريح وأنا لا أجنحةٌ ، لا يدان
أفهمُ الحربَ اولَ القرابين والماءَ أغنية .
بحرٌ انا على وجهِ سمكة
وأتيـــهُ كصيادٍ تصطادهُ طلقاته .

XVI

من حزني تملأ البحّة عينيّ وترجـعُ الطيورُ الى أحلامها .
يا خاتمة النساء ، متى يضيقُ فضاءُ الدروبِ وتتسعُ الزهرةُ للأرض ؟

XVI

الساعاتُ وحوشٌ تمرُّ وندائي يَصْلبُ المدى !
شنقتُ الليلَ لأنه ينتظركِ
انتظرتُ النهارَ لأنه ليلكِ
يا صغيرةً بين السماوات ،
قوسُكِ مليئةٌ بالصّحارى ، وعظامي أسلاكٌ من الشوق .

XVIII

يا زهرةَ النعاس ، صارَ للطفلِ مملكةٌ فكيفَ يحتضنها ؟

كيف تتسعُ لألف ربيعٍ شجرةٌ واحدة ؟

XIX

يدايَ في الليلِ ليلان ، وأنتِ
تسافرينَ كالوردِ في الشرايينِ كيفَ وظلّكِ حطّابٌ في غابةِ قلبي ؟
أيها الصيادُ المدججُ بالحنان ، لمَ لا تطلقُ رصاصك ؟

XX

أنا ،
طفل يخلقُ أمهُ في البنفسجِ المسافر
وفوقَ عري زهرةٍ أتكاثر .

XXI

لأنكِ واحةٌ أنضم كلّ لحظةٍ الى غيابكِ .
يا أبوابَ القصائد ، أيتها المسكونةُ بالأهازيجِ والندم
الى متى تسكنينَ خيمةَ جنوني ؟
تنوّعي .. تنوّعي ، كوني لكلّ الأطفال .

XXII

كالأقاليم في الشجرِ أصطادكِ
أنا الأقانيمُ في طلعةِ الجسدِ ، في حبرِ المراكبِ والعيون
وتحملينني كالتوائمِ . وأدخلُ . أدخلُ سهولَ الثيابِ . أنا الكهفُ لا يخرجُ من تجذركِ .
كيف تسدُّ المسامُ يا متاهاتِ العسلِ والنار ؟
كيفَ يخرجُ الكهفُ ؟

XXIII

أنا النهرُ يهدرُ في عينيكِ . وأخيطكِ طفلةَ المواسم . أنصبُ صحرائيَ خيمةً

للسفن . أهتكُكِ نبعاً يفتحُ ذراعيه للصاعقة . ألمُ بينكِ وبيني ،أتهدّمُ في انطاكيه .

XXIV

توزعي في النساء أيتها الطالعةُ من حجر الأرض . تكاثري في عيـــنيَّ لتزهرَ العيون . تجمهري في التنقل وفي شهوتي . ما أنهرتُ إلا في ليلكِ . وأنتِ طريدةٌ يصطادُها بوارُ الجرحِ لتطلعيني وينعقد الماء على الخصر .

XXV

لماذا الوجعُ ينهمرُ والدروبُ تضحكُ ؟ لماذا غيابكِ صوتٌ يسافرُ ؟ ولم دمي حمرةُ شفتيك ؟ ما أجهلني في علمِ قلبكِ !
قلبها ذئبٌ يا قطعانَ قلبي !

XXVI

أغرسي أجنحتكِ ملكةً بين السنونواتِ في شتائي الملتهب. أطفئي بردَ جنوني. رجلاي الكهانةُ ووجهي البوسفور . وأنتهبكِ كترابٍ يطيرُ . تتراكمينَ لينتزعـــكِ ساكنُ الفخذين ومَنْ يزرعُ تتطاول عليه الأنثى ويصبحُ المكانُ أنتِ .
أيتها الملأى بكرومِ الإساءات ، هل يحيا نبـعٌ في سريره ؟
والضوءُ ، كيفَ يلدُ من غيرِ الظـــلام ؟

XXVII

تتركتُ لأنكِ أزهارُ الفوضى وتركتُ بكاءكِ يهاجرُ في عيني
أيتها السمكةُ التي تصلبُ كل لحظةِ بحاري ، لماذا المراكبُ تنشـــدُ السطوحَ وأنا لا تكفيني أثداءُ الماء .

إبعثيني لأحبسَ نيازكَ عينيكِ وأكتبَ بدءَ الخاصرة .
أنا أناشيدُ البلبلةِ فكوني ، يا أميرةَ الليل ، تراكماً في الحنجرة وريحـــاً تضيءُ المنـــارات .

XXVIII

في كلّ المحطات أنتِ . في ليل الشمس وشتاءِ عينيّ . في **الغريبة** أضاءت لي المائدة . في سريرٍ يُضاجعُ الحكمةَ . في دمعة **سقراط** تهطلُ فوق المعابد . يا كرماً يحرسُ نواطيرَهُ ، أضيئي ليل **أثينا** . سوف يجمعكِ اللغو في فمي وتنامُ بعدكِ التعازيم . سوف تغلقُ المراكب لأنكِ آخر بحرٍ يكتسح الصحارى .

XXIX

جسدكِ حربةٌ تتيهُ في محاراتِ جسدي
وفي شوارع **يونان** . أنقذي دماءكِ من عفني وانتشري على **الأبواب** ، فراياتُ الوطن قليلةٌ وجسدكِ لا يُحصى !

XXX

أنا غُرابكِ الذي يعود يا بساطاً يتسع لألفِ نوح. أليستِ الشجرة أماً لظلّها ؟ أليس النهارُ دواراً تجمهرَ في ليلكِ ؟

XXXI

أحبُّكِ كالنبعِ يسرقُ عينيه ، كطفلٍ يشتهي الهاوية .
جاءَ رُجوعُكِ يا طرفَ الليل .

صبحي حبشي
(بيروت - أثينا ، ١٩٧٢)

محمد عبد الحي

ثلاث قصائد

١ - ثلاثية

١

لم يضعْ شيءٌ . ولن نكسبَ شيئاً . قدمٌ تطوى على الفردوسِ . لحمٌ
أخضرٌ مهترىءٌ ضاجعَ لحماً أخضراً مهترئاً .

٢

قدمٌ تصهدُ في القفرِ ، وكفٌ في السُخامْ
(كلُّ ماءِ البحرِ لنْ يغسِلها) . لا ظلّ إلا
غصنُ شوكٍ سال منه الدمُ ممزوجاً بغصّاتِ الكلامْ .

٣

في مَراياها نظرنا . في المرايا
لم نكنْ غيرِ ظلالٍ داميات رقّصتها غبطةٌ فاجعةٌ رقصة أعراسِ الضّحايا .

11 - هل انت غير اشارة ؟

[قراءة في شعر التجاني يوسف بشير]

١

هلْ أنتَ غيرُ إشارةٍ لمعَتْ على طُرقِ الصّحارى ؟
مَلكٍ يزورُ مع الظلامِ لكي يُفاجىءَ في الدُّجى أحلى العذارى ؟

٢

هم ما رأوا غير الزمانِ . وما رأيتِ سوى زمانٍ ناضرٍ كالطّفلِ في الفردوسِ
يمرحُ رغم رائحة الحنوطِ ورغو رملِ المقبرهْ .

٣

هم ما رأوا غير السقوطِ — هنا سقوطٌ أو هناكَ وكان بالأمسِ السقــوطُ وفي
غدٍ حتماً يكونُ — وما رأيتَ سوى توهُّجِ حُمرةِ التفاحةِ الاولى وقــد
رَجعتْ الى بيت الغصونِ المزهرهْ .

٤

صوتٌ تجوهر في حوافي الغيبِ ؛ صمتٌ عامرٌ كالشمسِ ؛ مصباحٌ توهَّــجَ في
دمِ اللغة القديمةِ مبهجاً كالحلْمِ ؛ ماءٌ
في كاسةِ البلّورِ محتبسٌ ؛ وروحٌ من لهيبٍ أزرقٍ قد أسرجتها الشمسُ في
كهفِ الدماءْ .

٥

غلبَ الحنينُ بها ، ففاضتْ واستحرَتْ بُكرةً تشوي العظـام وتحرقُ الجسدَ
المعرّى من كساءِ ربيعهِ : لكنّ هذا ليس وقتاً للبُكاءْ .
هي لمحةُ الأبدِ التي رجع الملاكُ بها الى شمسِ الغناءْ .

III - الفصول الاربعة

١

بين سقوطِ الزّهرِ واستدارةِ الثمارْ
حين تعرّي الأرضُ فرْجها اللهيبْ
ويلدغُ السّماء أفعوانها الكواكبْ
يرقصُ ربٌّ في قميصِ النار .

٢

أيّةُ ربّاتٍ ينحُنَ ، الليل ، فوقَ جسدِ القتيلْ
يجمعن في سلالهنَّ الحمرِ أعضاءهْ
وفي مراياهنَّ أسماءهْ
يَكْنِزْنها بين شقوقِ القمرِ الزُمرديّ تحتَ ثلج موته الجميلْ .

٣

الساحرُ العجوزُ في الكهفِ ، وفي قفصهِ الثعبانْ
يصوصُ ؛ والغابة تلتفُّ بلا أسماءْ
تحلمُ في نقاء بلّورتها البيضاءْ
ولا نقوشَ في الهواءِ غيرُ شفرةِ الرّمادِ فوق صخرةِ الزمانْ .

٤

وفجأةً ينكسرُ الثلجُ . وتلتمُّ شظايا لحمهِ الجديدْ
وتضحكُ الربّاتُ في مجزرة الشهوةِ حين ترقصُ الأقمارُ والشموسْ
في الجسرِ ، بين الذهنِ والفخذينِ ، حيثُ تبدأُ الطقوسْ
ومن مرايا الجسدِ الاخضرِ يمتدُّ تجلّي ذاتهِ الفريدْ .

محمد عبد الحي
(السودان)

مؤيد الراوي

محاولات للكتابة عن قتل

إلى جوزفين ليبّا

في عام ١٩٤٩ ، اظن انه كان في الفجر ، صعد ثلاثة شيوعيين الى المشنقة : يوسف سلمان يوسف ، محمد حسين الشبيبي ، محمد زكي بسيم (فهد ، حازم ، صارم) كانوا أعضاء المكتب السياسي للحزب الشيوعي العراقي . الشيء المؤكد في الدقائق التي فصلت حياتهم عن موتهم هو الفرح لمغادرة السجن ومواجهة الصباح البارد ، المشرق بعض الشيء ، الذي ايقظ حتماً نصف الكون دفعة واحدة ، اما احزان الثلاثة فقد كانت بسبب الشيوعية التي ما زالت غير متحققة .

بعد ٢٢ عاماً اغتيل المحجوب والشفيع ، وآخرون . فتلطخت في السودان كافة البيوت المرشوقة بالجفصين الابيض ، ولم تعد المنازل المعزولة في الغابات والقرى الاستوائية هادئة الظلال وساكنة مثلما كانت / لقد رأيت المحجوب والشفيع في الصور لأيام متتالية ، كانا مسوقين بجيش السلطة فاستنتجت بأن الاسلحة الاوتوماتيكية التي تحيطها شرقاً وغرباً ، شمالاً وجنوباً لم تكن لتعنيهما قط . فالسلطة ، أية سلطة ارادة موطوءة / كانت قضية المحجوب ، هي الانتهاء من الحاكمة الهادئة التي استمر بها حتى النهاية مع اوراقه وجدله الواثق ، كأنما ليس هناك موت ، أو ان يذهب الى الاعدام لينهي عملاً آخر من اعماله العديدة كتهيئة تقرير حزبي ، او ربما حضور اجتماع سري / كان المحجوب بين القتلة اجمل الوجوه اطلاقاً واكثرها هدوءاً ورسوخاً . بالضبط كما كان (فهد) ينجز بصعوده الى المشنقة آخر مهمة حزبية له ، كان سكرتير الحزب الشيوعي السوداني يحزم حقيبته وينضد اوراقه كأنما انتهى نهائياً من الادانة الهادئة ولكن الكاملة لعالم لا انساني وعتيق ثم قدم نفسه الى النداء المجهول الذي يحمله الى ساحات معبّدة بالأقواس .

ايقتضي ان تكون بعد هذا همومنا عميقة الى هذا الحد بسبب الفزع للموت الشامخ الذي هبط على ثقة الرجال ، وكذلك بسبب تداخلها بالتأريخ المهمل الذي يصفع احياناً تأريخين يفصلها ١٩ سنة / واحدة في بغداد (جريمة)

واخرى في السودان / وعلى نهرين رائعين / مسمومة انت ايتها المياه ، ملعونة القرى التي تحمل طقوس مليون من التقاليد وجبـل السكون / اذن لتقرع صناجات الموت ، هذا ما أقترحه بكل روية ، صناجات الموت السخيف / ولتقع بين اعوام طويلة واخرى طويلة قتول ناصعة باردة ثقيلة كقمر ولكنها مع ذلك تملك ثقل الموت والاغتيـال ، ومؤكد انها ستستمر كذلك / كيف أحاول ان أبدد حيرتي ، واهرب عارياً في حقول الاصدقاء ، انـني اهرب نازعاً عني عظمة النوم ، ومعابد اللغة ، لانسى انني اكلت وشربت مـع المقتولين ثم دخلت حالاتهم منزوعاً عن الجذور .

(١)

الزهرة السوداء مثل ليل دمي . الحديقة الابدية لرغبة النداء تفتحت وكافـة السفن المجهـولة حاملة العقيق / العواصف / الخيل / النقيض الصارخ امام السكـين .

كل ما أقول عن عواصف الطفولة هو فجر غامض ويـأتي الآن مسكوناً في متدفقاً كشرارة

فارغ أنا من العمر حين سقطتُ في النسيان واصبحت كنوزي موقوفة عن الرحيل أغلق الآن وكر عشقي تحت أنواء نسيتها / جاءت الي في الموت جـاءت الي في الموت المتأخر . جاءت .

---

(٢)

يحق لي أنا الملائم للحالات ان أتذكرني . في غابات النخيل أنزل مع كل قـدراتي لخيانة الحب القديم / أنفي العزلة أصب الماء في الماء وأسرد : في يوم ما تقدم ثلاثة غرباء ، وحدهم ذاقوا الملح / عربات الملح / عربات الملح / عربات القمح / كل الزهـور الوحشية / القرى / واغذية الارض / المنشورات / المعاطف الحريصة على الصرخة / القيد / والنضج الساخن على حقو الانهار / في عراقي ايها الصيف المملوك للشهادة عبر اولئك الثلاثة للسرب العظـيم الفرح / وانا أريد ان اثبت السفرة السعيدة القصيرة لسفينة / ثلاث سفن فتحت اخشابها بموانيء عمري / آه ايتها القوة الطافية في الغرق ، ممتلئة بالتفاصيل والدقـة

تماماً ، المغمورة في القيد ، لا أتجرأ أن اذكر الاسماء الساخنة وقد ماتت كسفن البحار .

---

(٣)

مثل عالم بالغ التهذيب يعترض الحزن يقتضي ان نعرف ساحات جديدة للتنكر ، أن نجزّىء النظرة المتطرفة لاعدام الجسد ، ولكن يسكن في جسارتي ادمان العلاقة ، تسكن صراحة الشخص ، الصوت يسكن المغامر يسكن . قف ايها التنكر واقلع عن موسمي راية الصداقة .

---

(٤)

عليّ أن أقول بعد عشر سنوات كان رفاقنا يأتون البيوت ليلا وبأوراق كثيرة فينتاب عالمي شيء حقيقي غامض ، شيء أشد حنيناً من الدهشة / لم اكن آنذاك اريد المغامرة ، ربما لأن حيي كان يقع بين ما سيكون وبين لحظة الرجال الجديين / تصور مدينة ، اية مدينة وقرية في العالم / جميع القارات وسكنى الانهار يدور فيها رجال ليليون يسعون الى الاجتماع ، يمضون دون اتفاق الى خلايا النور ، يخرجون من بقع خاصة يقطعون الازقة والمسافات ليتحدثوا بامور مهمة / يحدث اذن شيء ما لدى اجتياز الأبواب والخوض في الانهار ، في آسيا ، والجزائر ، في البلقان / في ايطاليا ومدريد يحدث شيء واحد في السودان ايضاً .

---

(٥)

ايها الاسم لماذا تحمل في سكون هذا الفجر فأسك لماذا تقطع غابة لماذا تهشم بابي لماذا ترمي هيبتك على المنضدة لماذا كانت ضرورية أوهامك عن العظمة لماذا ايها الفأس ، الساكن في غيبة المجهول ، وردّي الصداقة ، الفأس الكامل كحلقة نداء / لماذا قبلت ان توضع في اليد وترتفع ، لماذا أحببت بهذا العشق القاسي ، لماذا جرحت الريح في يقظتي لماذا لماذا

---

(٦)

في السادس عشر من كانون الثاني مزجت مرافىء عديدة شهوة الكنوز المتجهة للمغامرة بالماء / أعرف انها باشرت اسفارها القديمة / في الثامن من ايلول في الحادي عشر منه ، في الحرس المتموج والشفق ، في الصحو ، في انكسار هدايا الوقت هربت موجة واحدة من الخليج / تقرع سقف قناعتي لأهرب . جاء خدم الارتفاعات فيما أختار ابحاثاً جديدة لبقائي منحطاً عن كل مسافة/ اسحب فوق وجهي أقواس اللون فيما الخيبة عميقة هذه المرة / لذلك ايها الرفيق استيقظت مفتوح الخطيئة كجرح/ واكثر من أي وقت آخر كنت لفرحي الشديد متألقاً مريضاً / هادئاً / عاشقاً في المرض ، اساهم في فقدان الذاكرة /

اسكن مع شعوبي كخدم قدماء يحتلون القدم .
في السادس عشر من كانون الاول حاصرت النار المتسخة نداء الابدية
في السابع عشر من اشجار الجزيرة بدء الموت يتسرب يحمل قاع الحزب ، ينشر اغصانه باعثاً الاضطراب في الفجر .

(٧)

يحدث في نوايا الاسلحة وحلم الاسود ان تحترق الغابة . مثلما تتكسر الكستناء ساح الدم . مثلما يحدث في الخرائط تناثرت القارة / أرض العالم ملقاة في المسافات ، فوق أغطيتي الجريئة . قرى الظل المتوجة الممنوعة من السفر أصبحت ليلي الطويل المنتهي في الليل ، كيف تتجلى اذن رطوبة البقاء . انني اري سفن المهاجرين في عمق الخيانة ، تحمل اغذية الماضي . بالضبط مثلما يحدث في مدينة نظيفة جاء التاريخ في مساء عبق بالقهوة عابراً البحر الاحمر / كان يمتطي اسماك بحيرات مغلقة ، مسلحاً بالصيادين / عبر المياه الحارة ليتحدث مع الفهود / ومع صباحات الخزف التي تنادي كان متوقعاً ان ينتهي الغرق ، ويختم ليلي الطويل .

مرة أخيرة ألقي برأسي على خراب النعمة ، أتنكر للمدن ، للصداقة ، لمفاجأة الطريق ، أخون أضواء عيني المتكئة على السحب ، وانتشر في الساحات .

(٨)

ذلك هو الهمس الذي أراد أن يُشبّع رأس الريح ، ذلك هو الموت الذي كان متكاسلاً في قرى الارض منذ قرون . ذلك هو شرك المنفى . تلك هي المقدرة الفاترة لمليون عام من قوة الاشياء ، تلك هي الحقيقة التي تحدث مرة في اعمارنا المنطفئة .

جاء المشي الطويل ، الطويل الصوت واللون والتيار ليضع يده على حدائق البحّارة مقتلعاً استقرارهم . جاءت الغربة الوحشية لعموم الجزر حاملة وحشة الرؤوس . جاءت تغمر بالاعلام هذا المرفأ الذي انشطر عميقاً .

---

(٩)

كان عليّ ان أسائل آسيا والبلقان أن أتحدث مع بلدان الثلج عمّا اذا مرّ الجيش هادئاً فتلقيت قناعة الاوائل بمساءلة الحب . وها انني أتمثلُ في غضبي رحلة روزا لكسومبرغ معبأة بالنسوة تحترق لقرارات . لقد جاء اليوم رامبو مختزلاً من النوم . عانق ذراعي . شرب من الثلاجة . كان صفاء العودة يجعله يغادر دمه الوثني . لقد تهدمت اليمن وقوافل البن / بين ذراع افريقيا وعنقها ماء مقطع / أيتها القارة المرئية من الغياب أين صحوك ومطر نوافذك القليلة / اين قدرة الصيانة لغاباتك المئة ، بينما تنعزل في الجبال الثلجية أسطورة غموضي فانعكس كصفيح .

---

(١٠)

جاء اليوم ماركس وتروتسكي يحملان زهرة حمراء موضوعة في الثلج / أيتها الاقطار هؤلاء ضيوفك الذين يملكون تحولات الزوبعة يستقدمون حتماً غجر البحار ومفاتيح الطير / اما كنوزي فلم تعد في أمم الغيوم ، لم تعد مؤونة .

---

(١١)

هنا تزدهر البهجة والخراب . هنا الافاعي المصنوعة من القصدير . هنا العشاق يخونون لعبهم . هنا اعضاء الاعشاب تجف في المطر . هنا القناعة البيضاء . هنا المراكب . هنا الهــدأةُ في ساحات الاعدام تنشرُ عقمها . هنا الهواء المعادي يضرب وجوهنا بالفواكه . هنا رأسي متفتح للمحنة .

يناسبني ان أضعه في البقعة الهاربة من المقصلة ، أضع رأسك ورأسي في فراغ ، ما بين رمل وماء. أفتح برازخي لأوراق الغيوم المسافرة نحو ماضي القناعات، أدمنتُ فيها نومي .

---

(١٢)

في بغداد حاولتُ أن أتمثلَ مغامرة الخوف / في عمان ودمشــق احياناً رأيت خسارة الامم / استغرقت في عاصمة الدنيا مقذوفاً بطلقــة / نمت / نمت تحت إغواء الاعلام العديدة لما هو مني ، فتركتكِ تبتعدين عن شطآن ذهبي أيتها الثورة ، وها أنني أرجــعُ لغير النصيحة : للكائنات والأشياء للرجــل ذي الفم الذهبي ، للاقطــار جميعاً : فنزويلا ، آسيا ، شيلي ، رأس الرجاء الصالح ، اعود الى الهاتف والمطبعة واحملها للقرى ، انا الذي توهمتُ نفسي عاطلا ارى الآن نجوماً عديدة في الغابة /

وقميصاً ملطخاً في ليل الغابة /

حاولت ان ابتكر اعراساً في ماء الرأس
حاولت ان انشر شجرة في الدم
حاولت ان اعتقد بالفضيحة
حاولت ان اكتفي بالصيد بعيداً عن النهر
حاولت ان اتوهم ،

ماذا كنت تريد مني عندما ابتكرتُ فاكهة جديدة ، وأنت في تعب التأريــخ معلق بامتلاك الحقيقة / أنظرْ اليّ بعطف / إلتفتْ / تقدم نحو عبر الفنــاء الحديث / ادفع لي القارة / ان جميــع انتصاراتي الماضية انكسرت في أنوارك

ولم يعد لي غير الاصغاء /
ملخص أنا للغاية / مثل شيوعي نابذ .

---

(١٣)

الموت مقشر مثل فاكهة شتوية . الموت مشذب فوق شجرات الصباح . الموت غافٍ في دمكَ ودمي . الموت إسهام في وحشة الرأس . الموت يأتي في السادسة ، وفي كل المخافر النائمة . الموت جاء مبكراً

الى فراشك / دق مقصلة بمقصلة كما يحدث في تصادم النجوم . قبل الموت وبعده نسهو بين الجدار والخطأ / انت لا تعرف عدوى الشمس / أعتقد بانك لا تعرف ، حتماً ، كيف يساق الرجل الى الغرفة من الصالة الى الغرفة الثانية ويمر بالغرفة العظيمة ، لكي يقرر عاصفة حبه هناك .

---

(١٤)

أنظرْ الى بقعة الدم على الرقبة فوق أغطية السهولة ملطخة في ممشى الحدائق ، مرشوقة فوق ياقة الصغار ، متقطرة من كهوف السماء الاولى والعاشرة .

جميل وللغاية اللون الأحمر فوق تيار الأبدية . جميل الوجه الاسود والجسد الليلي المعلّق في دمه .

---

(١٥)

يعود الهمس المحترس وثنياً . واصرُ انها الاقطار النامية في الجسد وموجة الوجوه السوداء تكون يوماً ما ، غافية معلقة في صورة الوطن .

---

(١٦)

ليس في الوهم شطرتُ قارة سوداء ، عصرتُ دمها الليلي فوق صحن خرافتي يا بلدان نسياني الممتدة بالواح شمس باردة ، اعرض لكم الآن صورة الجريمة : حاولوا رصف ١٠٠ مملكة . والكثير من الجيوش ، يقيناً انها الممالك

والجيوش ، حاملة المشاعل بين الادغال تمضي فوق أشباح ارادة تكون احياناً عدوى التشابه / متساوية الهموم .

---

(١٧)

في كل ظلال يسقط عليها الثمر خفقة جثمان عليه زهرة ، لذلك وثقت من اتساع النفي ، وثقت لأن طارقي بابي يأتون ، بهـدوء ويومئون بهدايا الاعداء . ليس في الحلم ، وضعت كل الشعوب في نباتات خضراء . ويابسة / خضراء يابسة كخوذة . أتيتُ بالريح على الجثة ، قبل أن تغادرها الاسماء الى غرفـتي . في غرفة كثـيرة الزوايا جاءت الريح على انقطاع الكلام في كافة الساعـات المليئة بالتوقف ، كانت قوة الصمت في إغواء مؤقت ، تقف أمام القامات الطويلة للاسماء ، في جميـع القارات والانهار والثكنات حملوا الادانـة والتبرئـة . قارات ، وانهار ، وشطـآن موعودة بنوايا النهار . يا للمعنى العظيم ان تبتعد اليد هـذا البعد عن المصافحة . وأنا في غرفة مع ضيوفي ارتدي خوذة يابسة خضراء .

---

(١٨)

أتذكر بعد ٩ سنوات رجالاً يحملون كهرباء الفزع . قف ايها الانتحار بعد الآن ، اكشفي مدى سماءك يا غيمة الخدم شطـآناً ليست مؤقتة هي ذهب المطر ، وعوامل توقف حق البراءة للمقتولين . هو زمن المنفى منذ ١٢٣ سنة نجعلـه حديقة للشعوب ، وها قد جاء الماء ، ومر مجدداً مليون عام من الظـل في رأس واحدة على جسد واحد فوق ثمرة واحدة ، ليل واحد ، هو الفأس . يحملون امطاراً طينية ويكشفون في عمرك اقواس اللون ، كما في جفـافي مـدى جديد ، كما في صحوتي براءة العودة . انني فصلت الرأس للموت الجديد ، ونقلت ظلاله الى الجبال والقرى نقلته الى الحراس

ايها الموت المعلق فوق السلك ، ايها الموت الاول في الزنزانـة ، الموت العاشر الثامن عشر وانت ، تنظر في اكتاف الجيش ، عاشقاً ، في ساحات الورقـة ومعابد الوجه ، تنتشر مثل كبرياء .

وكما انني حزب خائن مهدد بالنوم وبطبقتين من الحشيش ، او انني أخلقُ بحراً مكتفياً بالطحالب ، يملأ نومي بالرصاص .

أنام أنام فوق نصف الموت والنوم قناعة اليقظة . أنام أن ام .

---

(١٩)

يقال ثمة قارات مئة في ضياء الطفل . مؤكد تضامن السعادة مع القلب الصغير . مختلف عن فرح الزمن الرجل الذي يبكي فرحه . ان ٥٠ عاماً من المشي والاجتماع ، تصنع رجلا لا يلين بالقتل . كل الأوطان مقدر لها ان تربح الجريمة . ايها الحلم الاسود في وطن السواحل كثير عليك ان تولد الف قارة من الجريمة في افريقياك ، هل يقدر لنهرك ان يشهد ثقة النهاية ، أن تبقى مزارعك لخشخشة النباتات الجافة ، هل مقدر لك ان تنام على مقربتك عربة المستحيل كما نامت التوابيت .

---

(٢٠)

في كل ساعات الفرح دارت الريح دورة ، وسقت العديد من الغابات ثباتها القديم . في اوقات العاصفة مشت النسوة عرايا . قل لي من يكسو جرح الرقبة بالاعلام المدارية ؟ جاء النهر ليقدم طائفة من النصائح ، ناشراً مساحات من الزهور الصفراء ، جاء النهر مغرماً بقتلى الصباح يرسل تيجانه الصغيرة .

في كل ساعات الفضيحة كانت العينان جميلتين ، مندهشتين ، حتى الموت . أنحني للرعد الافريقي في كل ساعات الفرح والجريمة . أبحثُ عن يدي في رقبة الشفيع أبعدُ عنها طائفة التيجان الصغيرة ، تيجان الماء العذب في صدر الصحن الاسود يمتد سياجي وطناً للعقاب .

---

(٢١)

بين الموت والصحو تتقدم الطلقة / بين البقاء والصمت نكرس قيد الوطن .

لو اقدر ان أجمع موجة الوجوه السوداء لتكون حزمة من هـدايا الكف لو انقذ ظلي المنتشر على الأرض .

بين قيدي وعرشي في عطايا الخراب أتساءل :

ماذا ايها الرفيق في صناجات اصرارك لان تزدهر ماذا في عمرك لان توقد الزهو ماذا في نداء المقبل لان ترحل ماذا في الفصول لأن تؤثر توسعهـا وتنتشر كالآتي

وهل الرايات المعهودة لنار الحلم تحقق البهجة ؟

أعرف ان الشيوعية حقلك وحقلي / أعرف ان حضن البحر يملك سفناً ،والرأس يملك غـذاء السهر ، تعرف اني انك هدأة الجداف في تجلي المقبل .

---

(٢٢)

مأزق الموت قراءة غير منتظمة ، والهدوء محال في الغابة وكفن للطير . مأزق المسافر الذي قبل بعاصمة في اطراف كل الصحارى يستنفر جفاف الشعب وفي رأس كل طير مقدار من الريح ، لدى الافراد قوة الزمن يعطي عشاءهم يضع الخيانة والملل في صحن الضيوف. ايتها العائلة تعالي مجدداً عبر الخراب، في حريقي تنمو كل الممالك ونؤلف قارة . انني احترق ايضـاً في غابة كما لو شربت أخيراً فراغ الخيانة .

---

(٢٣)

انه زهوك ايهـا القلب في يأس الآتي ، واقلع المحال . لقد جردت الوهم من الثياب ووضعته في زمنـه القديم واللغة التي اخترعتها كانت فضيحة. مَنْ مِنَ الاصدقاء في عاصفته يدخل دمي، مَنْ مِنَ الوطن في ليله يرتاد جزيرتي مَنْ مِنَ المطلوبين يـنزع رؤيتي واذا ما تحدثتُ مَنْ مِنَ المقتولين يملأ صوتي ، مَنْ مِنَ الأصدقاء لا ينكر انه شيوعي .

---

(٢٤)

أصرخ ماذا في فأس الخيانة لان يفقس في ممرات الجنود، ماذا في مجرفة القتل لأن تحملها مياه الناس ، ماذا في الطلقة لأن تمر باتجاه الشجاع .

وفي الحقد ماذا ينوء بنسياني لكي أقبل القتل ، وتوغل الايام في حافة البيوت مقطوعة القدم .

---

(٢٥)

اعلق يومي على مشجب القضايا اسخر بالمرآة والنار
اكون القاتل المكرر في المسافة والنهاية في
الماضي والآتي
نأكل
نشرب
معاً .
معاً ننام ونطلق نجوم اختباراتنا للضوء المقتول
انني
قوة
الموت
واحد
من
الذين
قبلوا
بالاغتيال . اروي بساتين الخوف
قطرة قطرة
اسقط
على مدى وهمي حجراً حجراً.

نهاية الوسع نهاية الوطن
نهاية القدرات العظيمة
نهاية الحارس النهاية
البيضاء للصخب نهاية
الثلج المتجول في
حقلك وحقلي نهاية
المرفأ المشطور
نهاية القتل نهاية
المغفرة التي تتقدم
فاترة . نهاية الموت .

مؤيد الراوي
(بيروت)

جليل حيدر

أعلن بدء الضد

يزحفُ دون عزاءٍ ، في الساحاتِ ، ألاشيءِ أغنيةٌ ، شيئاً ما ، كغناء سجين
لعيون ميتةٍ ، فأخط عوائي في الساحاتْ
لا يحرُسني أحدٌ
لا يحرُسني أحدٌ
لا يحرسني .

غزو عشائر بدوٍ كانت هذه الوحشةُ ،
أسكتُ ؟ هذا الليل رقيبٌ ، رجلٌ ميتٌ ، طلقهْ
شرطيٌ في الجلدْ
وطريقٌ سريٌّ . كفّي لا وقت هنا للغوص الساخن فوق نداءٍ أبحث عن
مفتاحكِ في الأفق ، ترى أقذف مرساتي ؟

*

ألبُدُ خوفاً في مقهى ابراهيمَ يراني حرسُ الفكرِ
أجوسُ الاحلامَ المشروطهْ
أتحدثُ عن « لا »

عن حبٍ يدفنني

عن شرطيٍّ يضرب رأسي بالجدران ، حياتي وطنٌ يهرع من خوف الممكن ، من جوقة اعدامٍ ، من زهر الدفلى ، من سخريةٍ سوداء ؛ حياتي وطن يمشي بين الشارع والمقهى ، بين البيتِ وحانة «غاردينيا» ، بين علاقاتٍ ومخاوفْ

قلتُ وداعاً للحب ، لنوافذ جيراني ، ولنصب الحرية (فالاعداءُ هنا دخلوا كدخانٍ أحمرَ ، سكنوا منتصف الذبحة . لم يبقَ سوى وجهٍ للتهديدِ ، ووجهٍ للصفع ، ووجهٍ لقراراتٍ ينقضها إلقاءُ القبضْ)

وأنا الأولُ والآخرُ أعلن بدء الضدّ وأصرخُ : « تفّاً » !

دعْ بغدادَ تكن بغدادُ لنا يوما

دعها تسكنُ وجهاً مرّ ولم يُفصحْ ، واخلقْ شمساً في أرضٍ ما .

دع بغداد تكن بغداد لنا ، لي ، لسجينٍ في غرف الايجار لعشاقٍ

ولشعبٍ أدمن مستشفى «الشمّاعيه»

أنزعُ جلدي للعشاقِ ، عيوني للممنوعِ ، يدي للصفعاتِ . وأذكرُ رحلاتِ الوجهِ ، وأبواقَ نفيرٍ تحت سماءٍ حمراءَ . أرى الأبواق ، وعاصمة اللُّغم الفاسدِ (لا عنوانَ) فعندي كل الاسبابِ ،

وعندي كل الأسبابِ لاحلمْ .

جليل حيدر

(بغداد)

كمال ابو ديب

الاضداد

(مرثية لبابل الأصوات)

الى ادونيس ، ذي الأبعادِ ، المُجَسَّد .

بابل . هذا اسمكِ . هذه هويّتكِ في الرياح .

بابل . مهما أُسمّكِ . أُسمّيكِ زهرةً في جسد الصحراء فتنبرين وتنهضين مطوّقةً بسبعة أبراج .

ثمرةً أُسمّيكِ . جسداً يتوّله به المتصوّفون . شجرة سِدْرٍ يتفيأُ تحتها العالم . لكنك تعودين بابلَ ذاتَ الابراج والألسنة

نهراً للموتى أُسمّيكِ . طفلةً بعينين كالقطط البريّة .

أدعوكِ بألف اسم ووجه . أرسمكِ على جدران القطاراتِ أهراءً للقمح ، أحذيةً ملايين الجنود المسافرين الى القارات ، هرماً من الكتب والأفخاذ العارية والبكارات والذقون . لكنكِ تنبرين وتنهضين في الريح مطوّقةً بسبعة أبراج .

بابل اسمُكِ وهويتكِ .

تنطرحين متمدّدةً صحاري وأغناماً عطشى ، ووديانا يفيض فيها الربيعُ والغناءُ . تغسلين أطرافكِ في زبَد المحيطات ، في الانهار المعتكرة . تقبع عند سرّتكِ الجبال ، وتزحف على فخذيكِ – على أفخاذكِ الالف –

أشجارُ العرار . يدخل في حوضكِ سمكُ القِرش وتخرج من عينيـــكِ آبار البترول .

وأراكِ : لا تحاطين بسورٍ لا تمسحين بريحٍ .

أسمّيكِ امرأةً ، فينمو لكِ ألفُ فرجٍ ، تنبع في جسدكِ الاثداءُ كالنجوم كالرمالِ ، ويدّعيكِ ألفُ بعلٍ وفاتح . أسمّيكِ كتاباً ، فتهدرين بألفِ لغطٍ ولغةٍ وحرفٍ تنفتح في صفحاتكِ الاصواتُ :

صوتٌ يوناني	—	« Ego eimi to phos en te eremia. »
صوتٌ فارسي	—	« من جشمه اي هستم در بيابان »
صوتٌ تركي	—	« Ben vucudun ruhuyum. »
صوتٌ انـكليزي	—	« I am the light and the way. »
صوتٌ فرنسي	—	« Je suis le maitre et le roi. »

بابل اسمُكِ وهوّيتكِ . نهر من الالسنـــةِ والاحلام والاسماكِ المتشابكةِ كالرماح تلتفين على الارض كالامعاء كالقضبان الواقفة الملتوية المستقيمـــة المخذولة . وفي تضاريسكِ يتسربُ التاريخُ في الارض الموات متطـــاولاً كالأفعى وتتوى الالفاظُ كقطار من النمل الاسود الميت فتستبطن رحمَ الذاكرة الى الابد .

بابل اسمُـــكِ وجوهرُكِ واثمكِ . أكنتِ تدفعين ثمن الضحيّة في السقيفة والاصواتُ تشرخُ الجسدَ الممدّدَ حارّاً كالصحراء وأسنانُ القبائلِ تبرز مبريّة كشجر الزّقوم ترفع راياتٍ طواها المخلّص ؟ كلّ يأكل لحم أخيـه ميتاً . والجسدُ يبرد عضواً عضواً يشيـح الوجهَ الحزينَ في يأسٍ واحةِ بـــلا مطر يمضي الى لا عودةَ ، يندب بدراً وأحداً والخندق ووجوهَ الرجالِ الذين صدموا الاسنّة بالعيون من أجـــل رايةٍ وحيدةِ اللون ، وحيدةِ الخفق كالقلب .

أراكِ تجرجرين الصحراء لابسةً قميص عثمان تمضـــين الى صفّين ، فتمرق الاصواتُ كالشبكة من وجهٍ الى وجه . كنتِ تعلنين اثمكِ للرياح في الجمَل في كربلاء

وجدُ ابنِ الزبير يقبـع على جدران المسجد يتملّى منه الخليفةُ يستوحيه .
أراكِ تتكدسين في الدم حبالاً ورماحاً تتشاجر كنائسَ ومساجدَ ومعابدَ
تتزاحم في الأفق الغربي وأناجيلَ للثورات القادمة. أراكِ وأسمعكِ كالطنين،

قبائلَ تصمُّ الآذانَ تحدو :

— « للوطنِ النائمِ في عروقنا نغنّي ،
للوطن الصغير مثل القلبْ » .

— « عصفاً . فما لغةُ الغنــــاء
والبحرُ يزحم أرضنا والريحُ والصحراء ؟ »

— « لفارس يتخطّى حدودَ القبيلهْ
يمسحُ السدودَ عبر الوطن الكبير
بصوتهِ ، نغنّي . »

— « ما لغةُ الغناء ؟
والوطنُ الممتدُ مثل امرأةٍ تفتح ساقيها ».

— « نســـألُ السماءَ كيسَ قمحٍ ، ودناناً لا تنضب ، وامرأةً تُشرع
فخذيها فتستعر الوجوهُ ببرق كالحرابِ ، نستجدي بَركةَ السماء
أنْ تمنحَ قراراً للعيون الميتة ، أن تجعلنا كالخيط نمتدُّ من أصلاب
من مضوا وعبروا كالمياه المطمئنّة ».

— « ومتى تأتينا العاصفةُ البكرُ ؟
متى تقتلعُ الريحُ جذورَ الأرضِ الميتهْ ؟
ويدوّي رعدُ الغضبِ الهادرِ ،
تجتاح جموعُ الأهوارْ
أسوارَ السادةِ والأبكارْ
وتموج النارْ ؟ »

صوتٌ نديٌّ عاشقٌ :

« سنقول الحقيقةَ : هذي بلادٌ رفعتْ فخذَها رايةً

سنقول الحقيقةَ : ليست بلاداً
هي اصطبلنا القمريْ
هي عكازةُ السلاطينِ سجادة النبيْ ».

صوتُ نديٌ عاشقُ آخر :

« آه يا جرحي المكابرْ
وطني ليس حقيبهْ
وأنا لستُ مسافرْ ».

أصواتٌ متداخلة :

« وأنا لستُ
بلادي أأنتِ مقبره
أم وردةٌ ؟
قتلتِني . مسافرْ
قتلتِ أغنياتي
آه يا جرحي المكا
أأنتِ مجزرهْ ؟

وما يسمونه الوطنَ يجلس على حافة الزمن يكاد أن يسقطَ ».

صوتٌ يُعولُ :

« هذه أُمةُ الدمِ والاغتيالِ
أقرأُ تاريخها في عيني الخليفةِ :

حكـــاية

« حدثني جعفر بن ابراهيم بن ميمون قال : حدثني إسحق بن منصور قال : حدثني أبو الخصيب الأسدي قال : لما تناهت أيام بني أمية وانقضت دولتهم وأفضت الخلافة الى بني العباس ، وولي منهم السفاح — وهو ابن الحارثيّة — اتصل الخبر بسديف وهو اذ داك بمكة ، فاستوى على راحلته وتوجه نحو أبي العباس — وكان به عارفاً — فلما وصل اليه قال له : من أنت ؟ قال : أنا سديف بن ميمون . قال : مولاي سديف ؟ قال : نعم يا أمير المؤمنين ، ثم هنأه

بالخلافة ، ودعا له بالبركة ، وأنشده قصيدته التي أولها :

أصبح الملكُ ثابتَ الآساسِ   بالبهاليــل من بني العبــاسِ
[لا تُقيلنّ عبد شمس عِثاراً   واقطعنْ كل رَقْلَةٍ وغراس]
ولقــد ساءني وساء سِوائي   قربُهُمْ من منابرٍ وكراسي
فاذكروا مصرع الحسين وزيدٍ   وقتيلاً بجــانب المِهْرَاسِ
والقتيل الذي بِحَرّان أضحى   رَهن رمس وغُربة وتنــاسي
ذُلُّها أظهر التودّد منهــا   وبها منكــمُ كحزّ المــواسي
أنزلوهــا بحيث أنزلهــا اللهُ   بدار الإتعــاس والإنكاسِ

فعملت كلمته في أبي العباس وحركت منه ، وعنده قوم من بني أمية فقــالوا : أعرابي جلف جاف لا يدري ما يخرج من رأسه . فتفرق القوم على ذلك ، فلما كان من الغد ، وجــه أبو العباس اليهم : أن اجتمعوا واغدوا على أمير المؤمنين مع سيدكم سليمان بن هشام ليفرض لكم ويجيزكم – وكان سليمان يكنى أبا الغمر ، وكان صديقاً لأبي العباس من قبل أن تفضــي اليه الخلافــة ، يكاتبه ويقضي حوائجه – فلما أصبحوا تهيأوا بأجمعهم ، وبكروا الى أبي العباس مع أبي الغمر ، فأذن لهم ورفع مجالسهم ، وأجلس أبا الغمر سليمان بن هشام عن يمينه على سريره ، وجاء سديف حين سمع باجتماعهم حتى استأذن عليه ، فلما مثل بين يديه ونظر الى مجالسهم كهيئتها بالأمس ، ورأى أبا الغمر على السرير – وفيهم رجل من كلب أخــوال أبي الغمر ، وكان منعه الحاجب وقت دخولهم ، فنادى : يا أبا الغمر هذا يمنعني من الدخول، فقال أبو الغمر : هذا رجل من أخوالي فاتركه ، فقال له الحاجب : ويلك ارجع فهو خــير لك ، فقال : لا والله لأدخلن ، قال : فأنت أعلم – ثم أنشأ سديف يقول .

لا يَغرَّنْكَ ما ترى من رجال   إنّ تحت الضلوع داء دويّــا
فضع السيف وارفع السوط حتى   لا ترى فوق ظهرهــا أمويّا

واستمر في القصيدة حتى أتى على آخرها،وأبو العباس يغتاظ ويحنق ويتلون. فقال سليمان بن هشام لسديف : يا ابن الفاعلة ألا تسكت ؟ فلما قال ذلك اشتد غضب أبي العباس ،ونظر الى رجال خراسان وهم وقوف بالأعمدة فقال لهم بالفارسية : دهيد ، يعــني اضربوا فشدخوا رؤوسهم بالأعمدة حتى أتوا على آخرهم . ثم نظر الى سليمان وقال له : يا أبا الغمر مالك في الحياة خير بعد هؤلاء ، فقال : أجل . فشدخوا رأسه وجروه برجله حتى ألقوه مع القوم ، وصــاح الرجل الكلبي فقال : يا أمير المؤمنين أنا رجل من كلب ، فقال أبو العباس : ساعدت القوم على سرائهم فساعدهم على ضرائهم ، وأومأ ان اضربوه فاذا هو مع القــوم ، ثم جمعهم وأمر بالأنطاع فبسطت عليهم ثم جلس فوقهم ، ودعا بالغداء فتغدى ، وان بعض القوم ليتحرك ، وفيهم من يسمع أنينه ، فلما فرغ من غدائه [قيل له : هــلا] أمرت بهم فدفنوا أو حولوا الى مكان آخر فان رائحتهم تؤذيك ؟ قال : والله إن هذه الرائحة لأطيب عندي من رائحة (المسك والعنبر) الآن سكن غليلي ».

III

ينسدل رأسي على كتفيّ ، في شوارع المدينة الكبيرة

أخرج من ممرّ ضيّق شاحب الى Kings Road . أنعطفُ مع الوجوه المندلقة باتجـــاه أضواء المرور ، في انتظار الباص . ثمّة عيونٌ تتسكّع على جسد امرأة عارية تعلن عن متعة لبس الـ tights ورأسٌ أصلع كثُّ اللحية يغري بصلاة الأحد بإعلان عن الأفخاذ البضّة تتدحرج وتهتزُّ فوق المذبـــح . الشوارع تلتقي وتفترقُ في صخب دائب . واجهات الـ supermarkets تعكس الوجوه محددةً متطاولةً ، عائدة كالقطيـع الى قطارات الخامسة والنصف تعجُّ بالف لونٍ وخطٍّ ومقياس .

لكنا ثمّة شيءٌ ينسرب فيها كالخيطِ ، كالضبابِ الناعم ، يطبـع لهاثه على الحجارةِ والزجاج والقطاراتِ وأقدام العابرين على السيقان الناعمة في الـ mini skirts والمُشْعِرة تحت الـ maxis أعرفه حـــتى لو رأيتـــه في حلم . أعرف أنني لن أراه في مدينة مضاءة بالسماء . شيءٌ ينسرب في القلب فيهدأُ له .

لكني أحدّق فيكِ ليلَ نهارَ . أبحث عن لهاث يطبـع حجارتك وزجاجكِ وقطاراتك فلا أرى غير المكعبات والمثلثات والمستطيلات . أرى الرمـال والثلوج وآبار البترول وغاباتِ الحـــور والصنوبر والأرز أفخاذَ السيداتِ المستديرات في قصور أبي رمانة والزمالـــك والحمراء وبيوت الدِبْش في حواكير الضيعة . أراك وجوهاً تتعارضُ تتنافرُ تتداخلُ تخرجُ واحدُها من الآخر وتدخل كوىً نقيضـــةً متغايرةً أراك بابل ذاتَ الأبراجِ والحدائقِ المعلقة .

وأرى اسمَكِ في ألسنتكِ الممتدةِ المتشاجرةِ كالدوالي كالقندل . أعرف اسمَكِ خلال القرون .

بابل .هوّيتكِ وتاريخكِ وباطنُ رحمِكِ .

أودُّ لو أهربُ منكِ الى البحر الى الفضاءِ الى الموت أودُّ لو ألتفُّ كالأخطبوط

حول وجوهكِ الألف ، وأفرز فيكِ لوثة انكساري ، تمزّق الألوان الحاقدةِ في دمي . ثم أنفجر بكِ فنتطاير معاً ، تتحولين هيولى سديمية طرية . لعلكِ تُصهرين من جديد ، بغضبة محمّدٍ غضّ ، بسُورة جديدة ، ببركان دم حار .

IV

في سرداب الموت انحدر إليكِ ، أتمسّحُ بجسدكِ المخمّشِ ، أفتح عينيكِ برغبة نمرٍ أشهب ، تحت أهدابكِ أمشي ، الى سهوبٍ جرد ، بحارٍ جفّتْ وتكوّمتْ فيها الاجسادُ المقهورةُ المقطّعة . أبصِر المعرّي أبيض العينين يبختر الذكرَ المبتور « أنا ما جنيتُ على أحد »

ينبر في وجهي ، عابثاً بريش حمامة بيضاء برّاقة العينين تنقّر حول عنقه .

أسمع ناقوساً يلطم رأس مئذنةٍ سوداء فأجفلُ ، يأخذني خوف غريب أنّ السلطان سينحدر من الغيوم ليبتر المدقّ بسيفه . أتكمّش حول الابراج الحمر يتصاعد منها بخارٌ أصفر كالمواء . على البـاب أقرأ كلماتٍ كُتبتْ بالذهب :

« هنا تنقّى الجلودْ
وتُغسَّل الجماجمْ
في مطهر الخليفهْ
من كلّ رجس بها
ويُملأ الفضاءُ بالمكارمْ »

فجأةً يُجذب المعرّي من ذقنه النابتة ، يُطفأُ بخوره ، ويأتي رجلٌ يتعمّم بأوراقٍ عتيقة مذهبة ، يحفر في جلده آيةً طويلة :

« المالُ والبنونْ
قرّةُ كلّ العيونْ
وزينة الدنيـا »

— « لكنني بلا عيونْ
والأرض يزحف عليها الاطفالُ كالدودْ
جائعينَ عراة
وأديمها أجسادُ العابرين »

— « كلنا الى التراب نعودْ
وما من دابةٍ ... »

ينتصب جبلٌ بوقبين كالبركان أمامي فيأخذني الرعب . أرى أسراباً تخرج من جوف المطهر مفككة الجماجم متهدّلة العيون يدفعها سوط الى الجبل حيث تختفي .

من ثقب آخر تخرج جماجمُ لمّاعة براقة ترتل حمداً مرهباً للخليفة متوحدة الايقاع .

أنتفض وأجري هارباً ، أخرج من عينيكِ كالكلب العجوز
أقرأ التعاويذ ، أرسم إشارةَ الصليب ، كما علمتني أمي في بيتنا العتيق .

V

أيُّ أعضائك يُبتر ، ودبابات الامير الجبلي تدفع فلولَ الفائقي القلوبِ الى غابات التلال لتحرقهم في خريف الجذوع والاغصان اليابسة ؟

أيُّ أثدائكِ الألف يفرز الدمَ والجراح ومدارجُ صنعاء تحتشد بأرتال المصفحات المحترقةِ ، والمغاورُ تبتلع الوجوه العذبة لتغمد فيها الخناجر المذهبة ؟

أيُّ شيءٍ تلدين بعد مخاضكِ الطويل ، مخاض القرون العشرةِ ، ورحمك بركةٌ لمئة أبي مسلم ، بركة للفرس والترك عضُدِ الدولة جنكيزَ تيمورلنكَ ، بركة تنصب فيها نوى المماليكِ والفراعنةِ والفينيقيين والاكرادِ والصليبيين؟

أيُّ شيءٍ تلدين بعد مخاض القرون ؟ وثمة ، في عروقكِ ، إثمُ الرقاب التي انبجستْ دماً نقياً من أجل بيتِ شعرٍ ، حلمٍ ، انتعاظٍ ، رغبةٍ بطراوةِ

بكارةٍ من خلف حجابٍ ، من أجل سورةٍ في القلبِ في الدمِ ترفض أن تنكرَ المصلوبَ آن يطلع الصبحُ .

ثمة ، في عروقكِ ، وجهٌ صلبٌ كجذوع الصنوبرِ ، كحديدِ روافعِ الميناء يُصلبُ الى جدارٍ ، تعصب عيناه ، يُركع ثم يتناثر في صمت المساء دون آهةٍ والسادة يعمرون القصور بالخطب الطوالِ عن الحريةِ والبناءِ والإنسانِ والثورة يقهقهون في أذيال أردية السهرة والربطات الباريسية في بدلات المحاربين المشجّرة المبرقعة المموّهة وكؤوسُ الويسكي والمارتيني والفودكا تدار الى أنْ يتبينَ الخيطُ الابيضُ .

أيُّ شيءٍ تلدينَ بعد ألفِ اغتصابٍ وإجهاضٍ وشبقٍ وبيعة ومجزرة؟

VI

مَنِ الطالعُ ، في عينيه لمعة ضوء تفتن القلب .
مَنِ الطالعُ الطالعُ الطالع ؟

لا يتوقف عند حواف الجبل ، لا يتلفت قرب مقبرة الضحايا
مَنِ الطالعُ كالرمح كالقذيفة ؟ تستدير اليه الاحداق المثبتة على الصخر ، تنشدّ الى خطواته كالاوتار .

على قمة الجبل يقف : مستقيماً كالمسلّة ، ببطء يلتفّ على كعبيه ، تندفع يده منبسطة الى الافق تعصف شرارةٌ في السماء . شررٌ وبرقٌ وغضب .

فجأةً يتلوى جسدُهُ باتجاه الترابِ ، ينحدر صدره ، يلتفّ ، يدور ، يرتجّ كنابض يفلت ، ينتفض كحصان صحراوي . يبرق في العيون ألقٌ كانفجار قنابلَ . تأتلق العروق لحظةً . ومضةً . ثم يختفي كالشرارة .

وتظل الاحداق معلّقةً كالنواقيس . كان حلماً ، يقالُ . كان نبرةَ رغبةٍ في العيون الذليلة المشدودة الى الافق الصخري .

كان صوتاً أتى ليرقص في طقوس الموت . بل – يقال – في طقوس الولادة .

لعله الجوعُ لعله الغضبُ لعله الانكسارُ . بل لعله نبيٌّ يبحث عن قبيلة يقرضها
أشعاره، سُورَهُ وأشعاره .

VII

أدخلُ في جذوركِ كالمثقب ، أحضنُ ترابكِ كالصوفي ، أُفلّيـــكِ ذرّةً ذرّةً
كأمٍّ تحنو على وليـــد . وأخرجُ منكِ . في يديَّ طعمُ دمِ الذين عادوا
كالطيورِ المهاجرة

الى شواطئـكِ المرجانية ، تتشقق أجسادُهم على مسننات عروقكِ . لكنهم ،
نازفين ، مضوا يدفنون البذور بحبّات القلوب ، بكـلّ ما في الرؤوس من
أحلامٍ وكتبٍ وتفجّرٍ وثقافات ، حتى إذا ارتعشتْ في التربة خضرةُ
شوقٍ الى الشمس ، انهمرتِ الاصواتُ العيونُ القبضاتُ الالسنةُ ، قضبانُ
السجونِ ، وانفتحتْ سراديبُ القهرِ والانحـــلالِ تمتصُّ ضوءَ عيونهم ،
والجوعُ تنفلتُ كالفلزّ المصهور

تهتف لفرواتِ الرؤوس الخائنة أنْ تحتزّ تلقى للأصابع
المتشنّجة بحملى التاريخ .

أحملُ يديَّ أمام عينيَّ . يسحقني اليأسُ كشلالٍ أسود ، تلتف خطاي حـول
قدميَّ قدماي حول خطاي في دائرةٍ كالذعر وأسقطُ في ترابكِ ، أغوص
في ترابكِ ، ممتزجاً بالدمِ ، حاراً كالنشيج .

VIII

أنظرُ الى الرأس المعلـّق من حوافي العيون أُسرُّ له بكلمة محبـــة ، ثم أندبهُ
كالنائحة لكنه لا ينبس .

أرى كلماتي قطعاً بلـّورية كالدموع تتكسّر قبل الوصول اليه

أمدُّ يدي لاحتّه على الجواب . تتطاولُ يدي تتطاولُ تتطاولُ لكنهـــا لا
تصل اليه . لا تمسُّه . ينـــأى كلما اقتربتْ كثدي بنتٍ في العاشرةِ تحيط
بها العيون . يعبّئني الحزنُ مثل بوتقةِ غاز مضغوط فأهجمُ عليه أودُّ أنْ

أستنطقه كلمةً او كلمتين لكنه يصمت كرسولٍ مصعوقٍ بالنبوءة ، أسأله عن « الخراب الجميل » عن « فينيقَ » و« تموزَ » والقرابين المقدسة عن مراثي الارض الخرابِ ، عن الثورة والطقوسِ ، وعن الخطباء المصاقعة الذين يؤلهون الوطنَ كالفرج والشعراءِ الذين يُلبسونه ديباجةً ورونقاً كالعروس .

أراه يهتزُّ بارتجافة . كأن الدنيا تزوغ بعينيه ، ويبسم كالحجر ، كوجه من وجوه جياكوميتي . لكنه لا ينبس بكلمة ، لا يحدث علامةً او إشارة .

IX

في زنزانات الملح حيث الاقبية الوكرية تدلف سائلاً أسود كالشواني ، حيث السجناءُ بلا أسماء او أرقام : كلٌ يُسمّى بجريمته تحملق فيَّ عيونٌ نافصة من كوىً تُؤطّر الرؤوس المتهدّلة . ثمة شيءٌ كالرغبة الشرسة في عيون لم تنطفىءْ بعد شيءٌ يركض من كوّةٍ الى كوّةٍ . ينتفضُ يبرقُ يزبدُ يتراقصُ شيءٌ يقشعرُ له الدمُ ، يزرقُ الخوفَ والرهبةَ في العروقِ ، شيء أعرفه : إنه الجنون .

تنفجر قهقهاتٌ معولةٌ ممطوطة . ببطء تستدير حول محاورها عيون أخرى صامتةٌ كالموت ، فارغةٌ من الضوء والرغبة .

« باطلٌ وقبضُ الريح » يُعول وجه في الزنزانة الاولى « باطلٌ كلّ شيءٍ باطلٌ وقبض الريح » يتنامى الصدى رهيباً كفحيحٍ في عتمة بئر .

تنفلت الوجوهُ حولي في دوائر لولبيةٍ كدوّامةِ أضواءٍ سوداء تأخذني دوخةٌ وتنقشع سحابةٌ كالطوفان .

على حافة السقوط أتميّز الملامحَ المفترسةَ بالرعب ، في مكانٍ ما من الرأس المفجوع :

كانت وجوهاً تأتيني في أحلام ، في وقت بين الرماد والورد .

X

لا يُفردُ الجناحُ دون قوادمَ . دون خوافيَ . دون زغبٍ وخوافيَ مخمليةِ النعومةِ . دون رؤوسٍ محددةٍ وجذورٍ قصبيةٍ ومساريَ خافيةٍ وبارزة .

لكنَّ الجناح لا يُفرد يصفق الهواء يعلو ينتفضُ يسبحُ يمضي يزهو والخوافي منسولةٌ للريح والزغبُ منتوف . الجناحُ لا يشقُّ الهواء والريش متعاكسٌ متشابكٌ متناهر وقصبةٌ تنفر باتجاه الريح لتردّها قصبة تنفر ضدّها والأصواتُ متداخلةٌ متكسرة كشلال يسقط الى الأعلى والجانبين والاسفل .

XI

وأنت تتداخلين وتتقاطعين في الرأس تتركينه زائغاً ، تنبلج في القلب صورٌ متشابكةٌ لولبية : ثمة دوّامةٌ في جسد النهر الصخري ، تبتلع كلّ شيء تهدر بألف وقع ، وتفيض في الطرف السفلي معتكرة دائرية متناجذة . ثمة بحيرةٌ صغيرة مستوية في منحدر السفح ، أقفُ على حوافيها المستديرة ، تأخذ قلبي أسرابُ الطيور المنسربةِ المتقاطعةِ المتشابكة ، وصفحةُ الماء تتقلّص، تمتد ، دوائر مربعات منحنيات ، وخطوطاً لا اسم لها ولا حدّ . ثمة بجعةٌ تدفن رأسها الطويل في الماءَ ، بينما تبحرُ أُخرى كالشراع الهادىء بأبهة واستمراء وعشراتٌ من طيور البحر لا تهدأ : مندفعةً يعجُّ بها الهواءُ والماءُ ، تغيب خلف حدود البحيرة ، ثم تعود مندفعة متراشقة في الجوانب التي يندفع فيها البطُّ الوادعُ يكاد ألا يغادر صفحة الماء الا لينفّض ريشه على الحوافي ثم يعود .

تتداخلُ الأجنحةُ الأرجلُ الأعناقُ بمئة شكل ولون . تتشابكُ الأصوات بمئةِ إيقاع ونغم . لكنَّ البحيرة تبقى وطناً صغيراً أخضرَ لا يبقّعه الريش الممزّقُ والدم .

لماذا تمتزجين في الرأس بدوّاماتِ النهر وبحيراتِ السفح ؟

XII

أرى أبعادكِ منتشرة محدّدة كالشفرات وأرى بعدكِ الخامسَ خفياً ، مموّهاً ، غائماً لا تبصره الا عين متنسّرةٌ تغوص تبحث عن مجدكِ الحق .

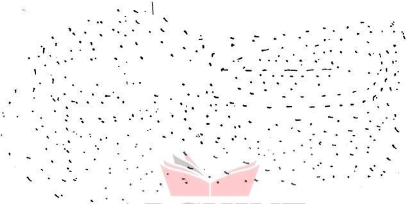
بعدكِ الخامسَ حيث الراؤونَ حيث العيونُ التي تشفُّ لها قشرةُ العالم تنفتح لها العناصر عن سرّ أسرارها عن لبابها الخفي . فتتوّحد مع الأشياء تنتشي في مغامرة الكشف في العودة الى سديم الوجود حيث الكلُّ هو الجزء والواحدُ الثالوث حيث الكلمة هي الكائن والاسم الشيء بعدكِ الخامس حيث تصفى الكلماتُ من قشورها البرّاقة ، تنقى ، تتسرب في العروق كالخمرة ، وتخلق اللغة الطرية كالدم ، اللغة التي تتركب مع كلّ فيض جديد تظلُّ محارات نائمة حتى يبدعها خالقٌ في حركة جديدة فتكون ما يريدها : حكاية حب ، نبوءة ، بركان دم ، صليباً أو بياناً ثورياً ، اللغةَ التي لا تتكدس فيها أصوات الموتى الراحلين فتخنقُ نداوتها وقدرتها على الميلاد .

بعدكِ الخامس ، حيث الشفافية والنبوءةُ والكشفُ والتوحدُ والثورة ، بعدك الذي سُمّر على جدران التاريخ ، مُغطّىً بطحالب المستنقع حيث تتكدّس حكم الآباء ، لغة الآباء ، لهاثُ الآباء ، وقوانينُ الآباء تقهر الأعين الباحثة عن مجدك المدفون مجد أيامك البيضاء .

XIV

الصمت : لغة الفراغ وأبعادُ السكون

(١)



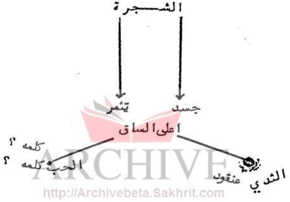
(٢)

أمس رسمتُ قصيدةَ الصمت .صفحة بيضاءَ تنقشها نقاطٌ بلون الصمت

الصمتُ فراغٌ : موتٌ أو ولادة او نبوءة

انتفاءٌ للحركة والكلمة : في فراغ رمادي رأيتُ لغــة الكلمات : عكازاً ، فرقعة ، هسهسة ، رأساً يدرك لون الفكرة ، فيقلّبها عبر خلاياه ، يصوغ لها قالباً يعطيها شكلا ، وزناً ، أبعاداً ، ونتوءات ، فتكون كلامــاً والصمتُ فضاء لا أبعاد له ، لا نتوءات ، ولا تعبره كلمات فرسمت الصمت نقاطاً تنقش صفحة بيضاء .

قصيدة الكلمات التي تدور أجساداً



الرأس

غابة تنمو في كثافتها
تشابكات عرائش طحالب
زهور الليمون
وزعتر القرنفل
وديس تحشوه أفاعي
سود يلتمع الضوء
أحياناً خلل الغابه

الأمـــــــــــة

غاااااااابة من الجذ وووووع
تمشي

د ون ساقين .

مـ

لأمتي
|
ســ
ا
ق
و
ا
ح
د
ه

وسط الجسم

عليها تركض

وتعــرررج
.

تعليق من الرأس الشاقولي

– « احذروا أعداء هذه اللغة المباركة إن لسان أهل الجنة في الجنة..»
– « افضحوا هذه المؤامرة الجديدة لقتل لغة البيان افضحوا وراءهـا أشباح الايدي التي تحوك في الظلام لهذه الامة شبكة الموت ».
– « أحرقوا البدعة ».

XV

أدخلُ قاعة المرايا : أنتِ في وجهي تتعاكس المرايا مكعباتٍ مربعات مثلثات مثمنات موشورات أهراماً مئة مئة . يتفرقع الوجهُ ، من كل زاوية جانب أمام خلف فأتناثر وأختلطُ ، تتناثرين وتختلطــين وتتكسرين وتتطاولين عبر المرايا ، مرة واحدة

٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٢٠ ٤٠

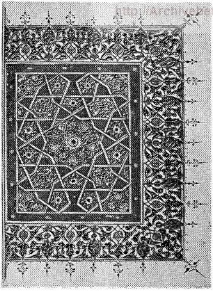
٨٠ ٩٠ ١٠٠ ٢٠٠ ١٠٠٠

١٥٠٠ ٣٠٠٠

ن مرةً

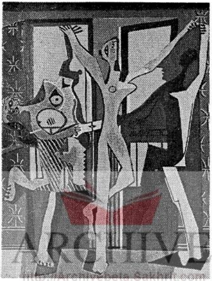
أراكِ حشوداً من الخطوط واللوحات والالوان والانغام أجساداً عارية ومغطاة كالكفن بالوبر ، أردافاً تبرز من شقوق الحرير ، وأعضاءً تقفلها بين الفخذين أساورُ عفاف فولاذيةٌ بفتحات. وأراكِ مثل صندوق الدنيا تعبر شاشتكِ التشكلاتُ :

تشكل رقم (١) :



تتقاطع الخطوط
تقاطعَ عروق القلب .
ثمة انسرابٌ يبلور
نقاء اللاشيء
حركة أزلية تجسّد السرّ .
ألقٌ يرتدُّ في تموُّجٍ تهدأ له
الروح .
هنا تتصوّفُ النقطةُ ، الخطُّ ،
الانكسارُ ،
تتعبّد الواحدَ الكليَّ
في مسافة الحركة .
وحده الفنُّ هذا الالقُ ،
ولتُمْحَ بعده الخطوطُ والالوان .

« خطوط تتقاطع في نقاءٍ ترسم أبعاد اللاشيء حركة أزلية في مسافة تجسّدُ الوجود . »



« الخطــوط هروبٌ من عالم للاشياء فيه مرارةُ الدم وحرارة الولادة . هنـا الفن لا تجميدٌ للعالم بل تفجيرٌ لابعاده في الوعي والحس ، واللونُ انفتاح على أبعادٍ لا تكمش . الفن فعلُ خلق ومعاناة ».

أحدّق اليك كالمأخوذ يا أجساداً تتلوى في مسافة العري .

التقاطع تجميدٌ للعالم تأطير للاشيء بالشيئيّة والابعاد هنا انفتاح على ما لا يُرى ،
شبكةُ كلمات في قصيدة لاتكمش ، حنينُ القدم لحرية أزلية ، للانعتاق وراء أُطر العالم المتخشّب .

للنهود طراوة الدم ، حرارة الولادة وكلُّ خطٍّ فعل خلق وخلقٌ لفعل .
هذه مسافة الحدس ، وكلّ مسافة بعدها عبث وتحجُّر .

تشكل رقم (٢) :

يللا تفرّج يا سلام على عجايبِ الزمان

واتمعّن بفنّ الشعر :

« على قدر أهلِ العزم تأتي العزائمُ وتـأتي على قدر الكرام المكارمُ »
« ومن لا يصانعْ في أمور كثيرة يضرّسْ بأنياب ويوطـأْ بميسمِ »
« لخولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثهمـدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهرِ اليدِ »
« أقول وقد ناحتْ بقربي حمامةٌ أيا جارتا لو تشعرين بحـالي »

أتفرّج على فرسانْ الشّعرْ راكبين أفراسِ البيان

– « أللهْ .. أللهْ .. يا طيبَ هذا الشعر : إنّ من البيان لسحراً وهذا هو السحر الحلال ، وما عداه فليس بشيء ... أعِدْ – أعِدْ . وإنّ من الشعر لحكمة ».

« ماحيا كلّ حكمة / هذه ناري لم تبقَ آيةٌ دميَ الآيةُ
ينقضُ الشعرُ معرّياً ، مجرّحاً ، يعلن لغة الفروق وطقسَ البدء البريء مع كلّ قصيدة جديدة وما لا يبشّرُ بالتخطي ليس شعراً ».

تشكل رقم (٣) :

تعا تفرّجْ يا سلام واسمعْ أطيبِ الالحان :

« إنتَ عمري ... إنتَ عمري
حبْ إيهْ اللي انتَ جاي تقول عليهْ عليهْ oooooooooo ىىىىىى ييييييه »

– « أللهْ ... ءَ اللهْ ... يا ليـــــــــــــــــــــــــــــــــل
آه ، يا نغماً يسحرُ الشرقَ ويفتق الجراحَ والانينَ في القلب
يشويه على نار اللوعة والفراق
ويخدّر العروق
آه يا كوكبَ الشرق ».

« بيتنا في بيسانْ
بابٌ وشباكانْ
خذني الى بيسانْ
بيضلْ فيها تْتَينْ
عيونْ حلوه وإيدْ
بيعَمرو مْن جديدْ
ضيعتي الخضرا ع كتْفِ العينْ »

– « الصوتُ الدافىءُ له عبيرُ امتزاج الارض بالزنود والحب بعطاءِ فرح أصيل ، ببهجة تحتفي بالصراع والنقاء والتجدّد والخلق. هنا الغناء طريق الى الاجمل والاصفى الى التوحّد مع الذات والارض والاشجار والحقول ».

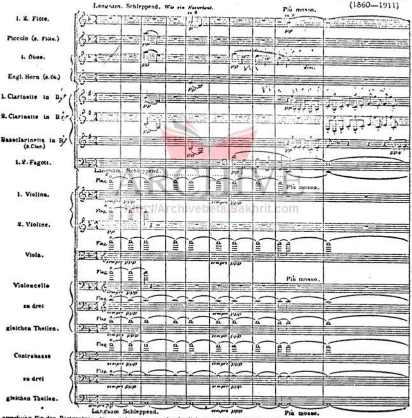
من يفتح شلال الورد على عتبتي ؟ من أين تأتي الكلمات ندية كما تلّة في الصبح كما اخضلال مراعي السفوح عند منسرب النبع ؟ من أين تأتي الكلمات ؟ تمزج الارض بفرح الزنود التي تعطي ببهجة الحب في قلب صبية تفرد شعرها للنسيم قرب العين تصلّي للأسمر أن يطل ، من أين تأتي الكلمات ؟ تحتفي بالاجمل والاصفى ، تأتي معبراً للتوحّد مع البيادر والاشجار ، مرابع الضيعة المقمرة ، ورؤوس القمح المائلة حباً ونشوة امتلاء .

SYMPHONY No. 1

I

Nature calls

Gustav Mahler
(1860—1911)



Anmerkung für den Dirigenten: Dieses tiefste a muss sehr deutlich wenngleich pp gespielt werden.

Nr. 570

Edition Eulenburg GmbH., Zürich, London, New York

E. E. 6347

XIII

لغةٌ لا أسمى ولا أعمق كشفاً ترود لغز الموت والولادة في شفافية الكشف ، يتوحّد بالجسد ويعود للعالم وجهُ البراءة .

لغةٌ هشّةٌ قاسية تهيم في أجواءٍ عليا من السحر تتجاوز أطرَ الوجود المحدّدة كالشفرات الى حيث يتوحّد البعد بالبعد وتعود للوجود طراوته الاولى

– نغمٌ نشازٌ بعيد عن جذور هذه الامّة لا يثير المفاصلَ وينشيها طرباً ويهزها تعطفاً » .

تشكل رقم (٤) :

يشهق صَوتٌ بفرح الكشف :

– « غداً ، في تمام العاشرة والدقيقة الخامسة والثانية التاسعة والعشرون تهبط مركبةُ الفضاء على سطح القمر وفيها نيل .. »

صوتٌ نذيرٌ :

« وآيةٌ لكم أنه خلق السموات والارض وبسطها سبعاً طباقاً قل انّ القمر خلقُ ربي الكريم . ألقوا بالكفرة الى نار لا تبقي ولا تذَر ولا تترك لهم من أثر . أحرقوا الردّة ، الردّة البدعة ، فالبدعة ضلال ».

تشكل رقم (٥) :

اصوات يتنافر فيها ايقاع الحب :

مــا دُمْتِ يا عُصفورتي الخضـراءْ

حَبيبَتي

إذَن .. فإنَّ اللهَ في السّماءْ

حينَ أنا سقطتُ في الحُبّ

تغـيَّرتْ ..

تغـيَّرتْ مملكةُ الربّ

صـار الدُّجى ينامُ في معطفي

وتُشْرِقُ الشمسُ مِنَ الغَرْبِ ..

• « وطني راكبته مراثي كسفر من دمٍ

وطني غيمة لا [illegible]

ولكن [illegible] خيشا »

لو خرجَ الماردُ من قمقمهِ
وقالَ لي : لبّيكْ
دقيقةٌ واحدةٌ لديكْ
تختارُ فيها كلَّ ما تريدُهُ
من قِطَعِ الياقوتِ والزمرُّدِ
لاخترتُ عينيكِ .. بلا تردُّدِ ..

" آه يا حبيبتي الملكة –
إني أزماتشي ... ولأرضها حبيبه "

ذاتَ العينينِ السوداوينْ
ذاتَ العينينِ الصاحيتينِ الممطرتينْ
لا أطلبُ أبداً من ربّي
إلا شيئينْ ..
أن يحفظَ هاتينِ العينينْ
ويزيدَ بأيامي يومينْ
كي أكتبَ شعراً
في هاتينِ اللؤلؤتينْ ..

" سمني حياة وسمة الأرض ليلى
باسم يانا "



حين أكون عاشقاً

أجعل شاه الفرس من رعيتي

وأُخضع الصين لصولجاني

وأنقل البحار من مكانها

ولو أردت أوقف الثواني

" باسم شعبي مشردي البشرية

منحتني قنبلة أو بنفسجة "

" تجارب خيلنا في السند

وصرخت أنسابي .. تخلى عن ملحمتي

XVI

تأتين صوتاً مبلّلاً بندى البترول وعقالاً ذهبياً ، الأمـــيرَ المغمّس بالشامبانيا يغلّفُ أجساد جواريه المئة بورق الذهب والفضة : لكلّ لونٍ لونٌ ولكلّ انحناءةِ ردفٍ ثخنٌ وكثافة .

تأتين همهمة عريس في القرية ، يضغط فمَ عروسهِ الرطب ليسدّ تأوُّه الجسدِ المنتشي عن الأب الأم الأخ الأختـــين والبقرتين والدجاجات النائمين عبر الستارة الفاصلة .

تأتين رجعَ رنّة معول في الصخر تستنبت الجردَ ذرةً وشعيراً للعائـــلةِ والقطيـــعِ ، والسماءُ جافةٌ كالتراب .

وتأتين اختلاطَ أصوات المرابين والمدراء وسماسرة البورصة بالآلات الحاسبـــة والكاتبة والهواتف في بنوك المدينة الرخامية .

وتأتين وتروحين رقاصاً يتناوص بين الفجيعة والمهرجان بين المناحة وليالي الكرنفال في المولد ورأس السنة، خيم البدو الرحل وقصور البلور والمرمر، الجوع والتخمة، الصلاة والكفر، القناعة والتمرد، النقيض والنقيض: وكلُّ طرفٍ يطعن الآخر بالحقد، يزرع له قنبلةً موقوتةً لمنتصف الليل.

XVII

بابل، بكلِّ نأمةٍ، بكلِّ خليّة في الأغنية، المرثاة، والأهزوجة، والحكاية في الخبر والسؤال في الجواب. أرى السيّدَ المسوَّر بأرتال الدبابات المستنفرة أبداً يطلُّ من خلف جدرانه، يعلــن البشرى ويقرأ سورةَ الفتح يشرب نخب النصرِ النصرِ النصرِ الأزلي حتى دون هزيمة صغيرة، فتأتلق العيونُ بالثورة والغبطــة تهتف بحياة السيّد المنقذ لكنا في غلس الليل، تنسرب الأصواتُ في خلاياك السرية، تنضح كالمطر الأسود خـبر الهزيمة والعار. — «كذبٌ ورياء — رياءٌ وكذب. لقد انهارت الحصون كقشرة بيضــة تُكسَّر، إلام الخديعةُ والزيفُ. أعلنوا الحقيقة».

الحقيقة؟ بابل. في كلِّ نهرة صوت أرى أبناءك يزرقون ترّهاتٍ ولوائح بطولة تُنسخُ من أدراج لا تبلى يعيشون لمجد لن يأتي ولمجد ضاع محرومين كالشجرة الصحراوية في عام جدب وحين يهطل المطر يهطل محروراً، يغذو الجذورَ بنسغٍ موبوء ويصنع تاريخكِ متطاولاً مشوّهاً كأنهار الموت.

XVIII

ينسرب النبــع في الوادي، تتعالى صخورٌ رماديةٌ على الحافتين. ثمـة الحصى والصخور وزرقة الأفق المفتوح ولا شيء آخر. يسقط طائرٌ يعبر الأفق مدمّى. تسقط نبوءة.

فجأةً يجفُّ النبــع. يظلُّ الحصى الأبيض كالعظام في القاع. ثمة الحصى الابيض والصخـــور وسواد الأفق المغلق ولا شيء آخر. لا طائرَ يعبر الافق ولا نبوءة.

أسمعُ زغردة وندباً، رنين أغنية ومناحة مأتم. وأراكِ: وجهــكِ الى القاع

وعينـــاك على السماء .

XIX

تدخل جموعٌ غفيرةٌ كوىً في الصخور منحوتة سراديب مضاءة بالزيت ،معابدَ يلتمع فيها الذهبُ والقربان والصلوات .

تسير العيون بتؤدة خاشعة كلٌ الى مذبح مضاء من كلّ لغة وهمهمة وتمتمة . تمتلىء المعابدُ الصخرية ، يفوح بخـــور وندٌ وعنبرٌ وكافور ، تفوح رائحةُ دمِ القرابين ، تقدّم الضحايا .

كلّ قدم تعرف أين تتعبّد .

ثم تعصف ريحٌ في معابر الصخور ، فأراكِ ترتجفين في الريح الصرصر العاتية وحيدة في العتمة وأسواط الرعد ، لا تعرفين كوّة ، معبداً تتقدمين اليـــه دار خلاص ولا نجمة تضيءُ معابركِ . أيُّ صنم ، مذبح ، إلهٍ ، أيّ شيء تتعبّدين ؟ أم انكِ تتعبدين ألوف الكوى فتظلين ممزقة في العراء لا تعرفين أيّها تدخلين ؟

XX

أحلم بسماءٍ صافية فوق جسدك الممدّد ، سماءٍ ندية تمنحـــني كلمات ، وصوراً ، وأغنيـــات

أحلم بطائرٍ أبيضَ يعبر ، وديعاً ، هادئاً يداعب الهـــواء ببراءةٍ وحب . أحلم أنْ أستلقي نديَّ العينين طاوياً يديَّ تحت رأسي ، وأنتِ تنسابين في الدم طيبة ، وادعة كسماءٍ صافية .

لكنك تنبرين اندفاقاً أهوج يكتسح الرأس كنهر معتكر عبر مصانع الشمال ، تجمحين في الرأس وجوهاً محفرة في الجرد شراويل سوداءَ تتدلى الى الأرض، وعمامات وجبباً مقصبة ،ووجوهاً ناعمة في شوارع المدينة،منمقة بماكس فاكتور،هيلينا روبنشتاين،وكريستيان ديور، زاهية بألوانِ باريس وبناطيلها الطويلة المفرشة .

تجمحين في الحارات يخصلُ القلبُ على الاطفال المليئي العيون بالرمد ، الغبار والدمع والحمرة ، سعدى التي يلسعُ يديها جمرُ التنور كلَّ ثانية تتقاضى رغيفين عن كل ثلاثين رغيفاً .

في شوارع بيروت أدور مذهولاً ،تتراقص على شاشة العين أسماءُ النيون المتذبذبةُ في ليل المدينة الصاخبة

— « أطرشْ في زفّه » يهمسُ صوتٌ في داخلي . تتعارضُ الاسماءُ وتتكسّرُ : مطعمُ الواحة ، ملهى الايمان ، سينما الحمراء La Dolce Vita, St. Georges, Horse Shoe, Eagle Nest, Uncle Sam.

في الـ Duke of Wellington أبتسم بحنان عميق : تطفح الذاكرة بنعومة صور الغربة : السيقانِ العارية والأثداء البضّة الصغيرة المنفلتة ومساء السبت في Pub بُنِيَ في القرن الرابع عشر .

تعبِ النهار ونحن وراء المكاتب نزدرد الكتب العتيقة والطرية نحصّل شهادات من أجل الوطنِ والابِ والامِ والخالاتِ والجيران ثم الهرع للحاق بآخر جولة من المشروب قبل أن يرن الجرس ويتوقفوا عن تقديم البيرة والمسكرات.
أخرج زائغاً أكاد أتجه الى ST. John Street لكنَّ صراخ سائقي تاكسي يتعاركان ببذاءة يلسعني منبّهاً : أنتَ في بيروت . يغيم في القلب حزنٌ جبلي قاس . وينسحب بالبال صوتٌ ناعم يغني لطفل في أرجوحة في الضيعة :

« شَرّقْ يا حمامِ البرْ شَرّقْ
العيشهْ ولذّةِ الدنيا مْشرّقْ
خِضِرْ يا دَيرْ ،يا لسّاكِنْ مْشرّقْ
تجمعْ شمِلْنا وشمِلْ الحبابْ ».

خِضِرْ ؟ للكلمة جِدةٌ وطراوةٌ غريبتان

كأنما تبهرني للمرة الاولى . مرت سنون طوالٌ لم أسمع فيها حكاية الخضر والتنين — ام تلك ، تُرى ، حكاية القديس جورج والتنين ؟ الخضر ؟القديس جورج ؟ ما الفرق ؟ فارسٌ قتل تنيناً لينقذ صبية . ام أنَّ الحكاية تختلط

في رأسي حتى هنا ؟

أكاد أركض في شوارع المدينة ؛ أعلنُ الجنونَ والحزنَ والغيبوبة آلهةً للقلب. والجازُ يتفجّر في قبـــو قريب ، وأشباحُ المتدحرجين والمهتزين والقافزين تنعكس طويلة مطوطة خلال أعلى النافذة . تتدفق الغربة كالـكابوس .

– « bon soir » يهتف رأسٌ متموّجُ الشعرِ عبر الطريق

لامرأةٍ تعبر الى جانبي تلبس قناعاً . بعد قليل تمتزج التحيّات :

– «enjoyed the dance ?»

– « يا أبو عدنانْ ، ما حلتْ التسكيرة ؟ مشْ طالعْ عالبيتْ ؟ المرَهْ بتكونْ اشتاقتْ ..»

– « وْلِيَ ، عيبْ ، قولْ المدامْ »

يستوقفني صبيٌ بصوت نحيـــل : – « إستيذْ ، دَخيلْ أللهْ ربعْ ليرة أجرةِ السرڤيسْ ، أللهْ يوَفقكْ ، إستيذْ ، ضيعتْ مِضْرَبيتي »

– « معلوم » ، تهتف شهامةٌ جبلية في رأسي .

– « خودْ ، هَيْ ربــعْ ليره وزياده . وَلكْ بسْ وينْ ضيعتْ مِضْرياتكْ ؟»

– « إستيذْ .. الله .»

«إستاذْ» ، أنتم «أفنْدِمْ» «بِيهْ» «آغاتي» «يا طويل العُمر»

أضحكُ بحزن أصيل كحصانٍ خسر سباقه الأخير .

XXI

كانتْ جدتي صبية كزنبقة في الوادي تنساب في عالمها الاشيـاء ، وادعةً كيوم ربيعيّ مندّى تعرف حدودَ الدنيا : بيتنا على التلة ، العين قرب السفـح ، حقول الحنطة والزيتون ، وبقرةٌ وثلاثَ غناتٍ وعشرون دجاجة .

وفي المساء يلتقي الرجال على كأسِ عرقٍ ومواويلَ حول المصطبة النظيفـة البيضاء . تذكر ، روتْ لي ألف مرّة ، يوم اقتحم الضيعة كائنٌ عجيب

غريب له عينان كبيرتان مثل عيني ضبعةٍ في الليل وهديرٌ أعنف من شلالِ طاحونةِ النهر عند «الدوّار»

تذكر كيف تهامس الرجال ، فَسَرَتْ في جسدها رعدة خوف لكنَّ رجال الباشا أعلنوا أنَّ الشيء العجيب أكثرُ وداعة من غنمه ، وأنَّ له اسماً كالآخرين . سمّوه ، قالت ، إطمْبيلْ .

« جيلكم المتفَرْنِج بيسمّيه سيّاره ،
على دورنا كان اسمُه إطِمْبيلْ »

كانت جدّتي تحرص دائماً أنْ تضيف .

أمس ، جاءتْ جارتُنا الجديدة أم محمود من الجرد

على باب البيت الكبير انفتحتْ عيناها بدهشة لا تحدّ وهي تحدّق الى صورةٍ حية ، لحريق يلتهم بيتاً كبيراً عتيقاً ، ثم عبرتْ صورُ رجال بألبسة ضخمة غريبة يتحركون على أرض جرداء تعوّدتْ مصعوقة بالرهبة ، ولم تفقهْ حرفاً حين أعلن أخي الصغير أنَّ الرجال لن يخرجوا من الشاشة الصغيرة ليأكلوها .

حين قصفتِ المحرّكاتُ النفاثة وانطلقت الـ Boeing 747 بنعومة رائعة ، رسمتُ الصليبَ ثلاث مرّاتٍ على صدري وانزلقتُ في مقعدي الوثير في إغفاءة هادئة لساعة او ساعتين .

XXII

أبحثُ لكِ عن خلاص ، أدوّرُ لكِ عن منقذ ، أسافر في جنة العلم ، في متاحف الافكار ، في نظريات الاقتصاد والسياسة والثورة . أستعير لكِ الرافعاتِ الهائلة تقلب الارض ، حفاراتِ البترول ، المفاعلاتِ الذرية ، الطائراتِ ، والسدود ، السككَ الحديدية ، والمناجمَ ، والصواريخَ ، أستحضر لك الكيمياءَ والكومبيوتر والاقمار الصناعية ، أتعبّد في جنة العلم ، من أجل عينيكِ الحبيبتين ، علَّ دمعة تمسح ، علَّ جرحاً يلتئم ،

علَّ الجائعين والعراة يكتسون وينعمون .

من أجل الشفاه التي تموت عليها الصلاة وتتيبّس الامنيات ، من أجل الوجوه التي فقدت نعمةَ الحلم ، نعمةَ الشهوة والرجاء عبر قرون من القهر والتشرد والاضطهاد ، قرون من الموت في العراء ، خلف القضبان ، في السهوب المجدبة والجرود الصمّ .

أسافرُ من أجل لحمكِ المعرّى ، من أجل ثديبك المتهدّلين .

وأحلم أنّ جنة العلم والنظريات والمبادىء ستحقن جسدكِ المتغضّن برعشةِ الحيوية ، باندفاقة الصلابة والغضاضة فتنتصبين صلبة كمثاقب الفولاذ في حقول البترول فتية لا تُصدُّ كالفانتوم ، تنبثق الحيوية في شرايينكِ كالشلالات تهدر خارجة من عنفات السدود .

يحترق القلب انتظاراً للمعجزة مع كلّ يوم يمرّ ، كلّ مصنع جديد يهدر ، كلّ بدوي يهجر الجمل لينطلق بفرحة لا تُحدُّ فوق موتوروي جديد .

يحترق القلب ؛ والعمرُ قصيرٌ كالرمح والشيخوخةُ تتكدس في العروق تجفّف فيها النبضة الموعودة كلما طال التوقع .

لكننا في جنة العلم أراكِ بابل أصوات وأحلام وتطلعات تشجني خيبةٌ كالموت في منجم محتقن بالغاز وأرى قبر المعجزةِ — السقطِ :

جنةٌ ولا رغبة
فعلٌ ولا إيمان
الشرُّ يُغـذّى فلا ينبت إلا الشرّ

بابل من الحرائق والقذائف المدمّرة تُسدّدُ من صدر الى صدر . الصحراء تزحف على البحر وتقرعُ نبوءة فنائكِ الازلي .

XXIII

أستعيدُ المعجزةَ ؟ لن أسأل التاريخ أنْ يمنحنا فرصةً أخرى فالتاريخُ لا

يُستجدى بل يُصنع .

XXIV

من سنين ، يوم كان لنا زمنٌ للتأمّل والامنيات والتمرّد ، وزمنٌ للصـــلاة ، وزمن لاكتشاف البداءة في جسد ينتشي فيـه الصبا ، وزمن للحب ، كان لنا عزاءٌ أن نُموّه الخيبة وذلّ السقوط بالحلم .

كان في قدرتنا أنْ نمنح الوقت وفي العروق شباب ، لتناوسِ أيام تأتي ، تزدحم الارض فيها بجيل من السمر الطـوال جيل يجترح المعجزة ، كان لنا عزاءٌ أن نهتفَ :

« وكفاني أنّ لي أطفال من يأتون ،
لي في حبهم خمر وزاد »

يومها لم يكن تحفرُ العمر يغطي الوجوه ، ولم تكن استلقاءةٌ تحت السماء في حلم أخضر ، فقداناً يسجله تساقطُ الايام على الزنود التي تخبو .

من سنين ...

واليوم ، والوجوه تتغضّنُ كالرغيف ، ليس لنا الا زمن واحد ، زمن للهفـة والمرارة ، للتطلع بحزن كالمطر الاسود الى ساحاتك الخربـــة ، صفوفِ أبنائك الرافعين راية الانكسار وفي كل ثانية تمر يسقط وجهٌ آخرُ حبيبٌ ، ويزحف الرملُ شبراً باتجاه السهول .

اليوم ، نفقد نعمة العزاء .يتحول العمر الى جري ضد الزمن الآتي كالطوفان ويتأكلُ عروقنا سعيرٌ ، نرفض أن نمشي الى القبر حالمين بمجد من يأتون ، نريد موجةَ فرحٍ لنا ، نحن الواقفين في ظل الموت .

ما تجدي هذه العروق المحترّة ،معجزةٌ تأتي ونحن كتلٌ ، من العظام والجماجم؟ أما معجزةٌ تتفجّر الساعة ، اليوم للأحداق التي طالما ألوت بها رؤية الموت يزحفُ على جسدكِ عضواً عضواً ويلتفُّ على أيامكِ يوماً بعد يوم ؟

XXV

بابل . أتنبرين صوتاً مؤتلفاً ، رغبة واحدة ، حلماً متكاملاً فرحاً أصيلاً يشدُّ عروقكِ كلها الى الميلاد ؟

أم تشدين حبالكِ الالف ، أصواتكِ الالف على العنق الحبيب ، فينكسر الضوءُ في عينيكِ العذبتين عينيكِ المغروزتين في القلب كالرماح ، ويسكن الموتُ وجهكِ الحزين وجهكِ المخمّش الحزين الى الابد ؟

XXVI

ينسرب النبـع في الوادي . تتعـالى صخور رماديّة على الحافتين . ثمة الحصى والصخور وزرقة الافق المفتوح ولا شيء آخر . يسقط طائر يعبر الافـق مدمّى . تسقط نبوءة .

فجـأة يجفُّ النبـع . يظلُّ الحصى الابيض كالعظام في القاع . ثمـة الحصى الابيض والصخور وسواد الافق المغلق ولا شيء آخر . لا طائر يعبر الافق ولا نبوءة .

أسمعُ زغردة وندباً ، رنين أغنية ومناحة مأتم . وأراكِ : وجهكِ الى القـاع وعيناكِ على السماء .

كمال ابو ديب

(اكسفورد ١٩٧٢)

معلقة الأضداد

اشارات :

- الاصوات كلها تدعي أنها الروح في الجسد ، جسد بابل ، بتنوعات في محرق التركيز. « **الروح في الجثة** » ، « **النبـع في الصحراء** » ، اثنان من التنوعات .
- «**صوت ندي عاشق**» ، من قصيدة أدونيس « **هذا هو اسمي** » ، في **وقت بين الرماد والورد** ، منشورات « **مواقف** » ، (بيروت ، ١٩٧٠) **صه**. ٤٦ . كل الاشارات الى أدونيس هي الى هذا الكتاب . « **صوت ندي عاشق آخر** » من قصيدة محمود درويش « **يوميات جرح فلسطيني** » في **ديوان محمـود درويش** ، دار العودة (بيروت ، ١٩٧١) ص . ٣٩١ . الصوتان المتداخلان هما لمحمود درويش ، وادونيس في « **مقدمة لتاريـخ ملوك الطوائف** » ، **ورد** . **صص** : ١٤ ، ٣٢ .
- الحكاية يرويها عبدالله بن المعتز في كتابه **طبقات الشعراء** ، **تح** . عبد الستار احمد فراج ، دار المعـــارف ، (القاهرة ، ١٩٥٦ ؟) **صص** : ٣٨-٤٠ .

XV ، تشكل رقم (٢) : « **ماحياً كل ...** » لادونيس ، « **هذا هو اسمي** » ، **ورد** . **ص** : ٤١

تشكل رقم (٣) : « **أنت عمري ...** » كما يعرف العرب كلهم تقريباً ، اغنية لكوكب الشرق ام كلثوم !

«**بيتنا في بيسان**» و «**بيضل فيها اتنين...** »، كما تعرف أقلية ، من أغنيتين لفيروز . تتلو ذلك **السيمفونية الاولى** لـ « غوستاف ماهلر ».

تشكل رقم (٥) : الصفحات مصورة من **كتاب الحب** ،لنزار قباني ، الذي يصنّف مؤلفاته الى « **شعر الحب** » و« **شعر السياسة** » ! هذا الكتاب ـ الذي اعتبره جرماً أخلاقياً في زمن يجوع فيه معظم العرب ، وتبلغ نسبة الأمية فيهم ٧٥ ٪ ، ولا يجد أطفال الكثيرين منهم ما يشترون به قلماً او دفتراً ، او ما يستر عورة ـ كتب كله بريشة الخطاط كامل البابا . القرآن وحده فيما أعلم نشر مكتوباً بريشة خطاط !

الاصوات النقيضة هي لادونيس ، **هذا هو اسمي** ، **ورد** . **صص** : ٥٤ ، ٤٧ ؛ ومحمود درويش **ذات** ، واحمد دحبور ، «**حكاية الولد الفلسطيني**» من مجموعة بهذا العنوان ، دار للعودة (بيروت ، ١٩٧١) ص : ١٠٤ .

XXIV : «**وكفاني...**» تحوير لشعر لخليل حاوي من قصيدة«**الجسر**» ،**نهر الرماد**، **ط**. ٣ ، دار الطليعة (بيروت ، ١٩٦٢) ص ، ١٣٥ .

شربل داغر

جسر يبتل من هناك يشتعل من هنا

I

بعد العتبة يطفو وجهي بليدا ، صادقاً كالسكين .
لطواف الليل منذورة خطواتي ، بحثاً عن أي شيء ، حيث العتمة ، سيجارتي
ترسم الليل لا نفاذَ من الليل !

من يجرؤ أن يشتعل في الليل !

باستطاعتي أن أتساقــط فوق الرصيف قطعةَ لحم ٍوأخرى . أنام في وسط
الشـــارع أحصي النجوم . وورائي العالم يكرر دعوته للبقاء ، يمتهن كل
الاحتمالات بعصبيةٍ :

« الأرض ليست شباكاً
السماء منفية
فحاذر الاختيار . »

مرتبكاً بقامتي والفجوة ضيقة ؛ من يركب الريح في زحمـــة السيارات؟ وأنا ما
زلت مدّعياً : أقاصيٌّ طيرٌ وغصنٌ
تلك وجهةُ الحل
يُغرز الطيرُ في جبهتي
أو
يُشرّش الورد بين أصابعي .

II

ما زلت مقتنعاً بألف برهان أن مكيفات الهواء ... وأنّ الشرطي ... وأن
لا شيء بعد عينيك الا الفرح : ما عاد العالم مقبولاً
أنا وعيناكِ ضد العالم .

أمسى الحزن رتيباً
الحب مقنناً
أنتِ وأنا ، تتشعب أشواقنا من الذرة حتى الأفق .
متسعاً من الوقت كي أحبكِ .
مزيداً من الرغبة كي تستوعب بنا الأرض .

تتدافع خطواتي كالشتيمة وأنا أرسم الأرض كلمات متقاطعة
هنا خانة بيضاء
هنا خانة سوداء
وأبتكر لونك من حديد السيارات .

أحصر العالم بين ضفتين ، أعلن الفيضان
وانتزعني يا فرح الماء بعيداً عن الاشياء داخل الاشياء ؛
أسرّح وجهك للعالم لتكوني عطر الاشياء .
أخرجي من أفواه الكتابة ، ضدّ المصطلح ، لتكوني حفيف التوقع ،
حتمية التشهّي .

III

بصدق ، أقول لكم أنا أتعب وما تعب العالم مني .
أتهجى ملامحي عبر الشارع الطويل ، أفتقد الناس الطيبين ، أبحث بين الوجوه
اللاهثة عن وجه أرتديه .
— بلا تكلف ، بلا عناء ، قفي ايتها الحركة ! مرحباً يا ناس !

لو تسمعونني دقيقة . ذلك الطفل النائم بهدوء فوق الرصيف يكره شقق
الايجار وادوات التدفئة العصرية ؛ لذا ينامُ بينكم ، ليشعر بدفئكم .
هلاّ قلتم له مرحبا .

بلا تـكلف ، بلا عناء تستعيد المدينة أنفاسها اللاهثة . من يحمل أحزاني ويختفي فلقد سئمت معاشرة الشوارع .

أنا مرهق لا تحتويني الأمكنة .

يابسٌ صدري . خطواتي حبالٌ من الهم والنوم .

في آخر الليل ، يصبح الزمان لزجاً ، تتكور كل الطرقات المستقيمة ، فلتتهيّأ امرأة ما !

IV

حمّلتك الرجاء ، أعطيتك مجد ما بعد الكتابة .

حزني ينضح كالماء ،

آتيـك ،

تنتشرين في المقهى بقعاً ملونةً من الضجر العصري .

أيها الضجر الموشّى بأحلام المقاعد ، أنا شهيدك والساعة تدور ؛ وأنتِ في أبهة الاحتفال أجمل منفية ،

حاصرتك — تختزنين :

الاقترابُ منكِ موجـعٌ

الابتعادُ عنكِ موجـعٌ

وفي حضرة الحب أغدو طفلاً بريئاً يكتشف أن العـالم جميل للوهلة الأولى ، ثم ينـأى ... يتجمع كشحاذ بائس يستجدي محاولته الأولى . وعندما يقف ، تنكره الاقدام ، الاعصاب ، المفاهيم القديمة والجديدة .

جسرٌ يمتد ما بين الذاكرة والآونة ، يبتل من هناك ، يشتعل من هنا ، لأنك الريحُ والاشتعال في آنٍ ، يشيخ الرجاء ، لا تنتفي المحاولة ، ويسترجـع وجهك شكله الطبيعي بحجم مشكلة ما .

V

طالما الريح تعوي في أروقة الرأس ، والمسافة تحت أقدامي زئبقية ، يبقى الموت خاتمة النهاياتِ ، والبقية الباقية من أيامي تلويحة للخاتمة .

هكـــذا ينتهي دوري ، أو من هنا يبتدىء دوري . لأتعلم المشي الصعب أو أعلن عجزي .

« فارغٌ في صمتك ،
حدّد دورك ،
أبطال الاحتفال حاضرون
لــن ينتهي الاحتفال دون حلٍ . »

(خاويــاً ، أدور حول نفسي ، بلا أبعاد ؛ الأفق مشنقة سوداء .
صمتٌ في القلب ، رمــلٌ يتكدس في الفم ، والمكــان حفرة مؤهلة للانغلاق ؛
ثمة شيءٌ مدعاةٌ للسقوط ؛ فليسقط !)

VI

يجيء الفجر ولا تجيء العاصفة
أمشي مستسلماً ؛ تتراخى الطرقات أمامي ، بيتي يتجه نحوي
لا بد من التوقف قليلاً لأعلن :

١ — لان السماء قبعة الانتظار .
٢ — لان الارض تابوتٌ يحتضنني منذ الولادة .
٣ — لان الحب وردة الرجاء الأخيرة .

لذلــك
متهمٌ انت بالعجز ، مذنبٌ بالاختيار .

فلتبدأ الخطوة الاولى
حيث تحترق اللحظات الآتية
لنعيدَ تشكيل الأصابع
ونحدد البصمات .

شربل داغر
(بيروت)

تيريز عواد

راحت الشمس تستعد للشمس

سيلي يا دماء الارض طارتْ تراباً لا لاحد لا للناس .

كؤوس الوباء تقرع ونحن نيام ، مياهنا تتبخَّرُ في حرائـــق الكون ، أنهارنا تغور في أفواه البالعين وتشيخ رجالنا من ضبط النفس .

حريتنا هواء مُكيّف

كلامنا يسير في طرقات التلعثم أين أنتَ يا صمتي ؟ يحثنا على العيش أولادنا ، والقلم في أيدينا ثقيل .

الاحــــد يمحو الاثنين ، الطريق تمحو الطائرات ، البحر الدماء . احمر البحر الطائرة تحلق الرؤوس وقد أوقف الميت الهواء على باب فمه .

نصبنا خيام الحزن فوق موتانا . بيتنا تحجّر ، قلبنـــا تكوّر . انقطعت الطريق فينا .

الحزن يطفو فوق مياهنا ، صخب الطائرات نبضنا مقياس ليلنا .

صَمَتْنـــا ولن نصمت . أكلـــوا الحركة من عصبنا وتركونا أشـــلاء فلهثنا كالمنفخ .

والحقيقة في قعر البئر أو في عين الشمس أو على أجنحة الطيور ، لكن جفّت

المياه وراحت الشمس تستعدُّ للشمس فطس النهار من وهج اليوم التالي .
وساعاتنا معدودة في معصم الفجر .

الحزن يبني خيامنا على أشلاء موتانا . حنطنا على وجوههم البسمة لئلا ننسى انه يوماً كان حرب وكان موت وكل شيء مرّ مع كل شيء .

يا شعبي وصاحبي لا تنم . عندي حبر أحمر للعروق البيض ، عندي كحل أزرق للعيون المغلقة كي ترى سماء .

يا شعبي وصاحبي لا تنم ، أفلتتُ جميع حمائم قلبي دفعةً واحدة . أدرتُ كل طواحين الحبوب لتطحن الرؤوس إن جعنا .

النخاع الرمادي يُمتص غصباً ، الايدي المكسورة تربط بعضها بعضاً لتحرك الهواء في المحركات المعطلة .

لا ترقصوا على ايقاع الرصاص ،بل ازحفوا كالدبابات الى خارج بيوتكم .ازحفوا دبابات تحت الدبابات وعجلوا !

لم يبق حجر على حجر . بيوت لا أضواء . لِمَ الضوء ، وغداً ستصعدون الى القمر ؟ تقيأنا أمعاءنا فأعادوها الى أفواهنا ، ووضعوا النصف الآخر في معاجننا .

الرعب يركض وراءنا ذئباً ، ونحن نركض وراء الخيال في الصحراء ، ننتظر ان يجف موتانا ، فنكتب على جلدهم المقدّد الشعرَ .

تيريز عواد
(تشرين الاول ، ١٩٧٢)

محمد الواكرة

أرسيت النوم في عيون الاطفال

١ — دمد

حتى لو أجبرتنا على الصمت ، وطمست مسامّنا ، كل مسامّنا ، لتملأ بصوتك حناجرنا ، ستبقى الهوّة بيننا عميقة ؛ وسنقسّم أحلامنا الفائضة بين كلابٍ جرباء وقططٍ حُبلى أبداً ،
سنخنق سرابك ونقتل بهتانه .

٢ — الساعة الصفر

تقيّأت مواعيد ظلّت في الغيب حبيسة الاشرعة ،
تقيّأت انتظاراً مزقته الرّياح ،
تقيّأت الحرمان ، القلق الجحيمي ، قوس قزح ، نتانة الصمت وذكريات المستقبل ،
والامل بلقائك مصادفةً في مكانٍ ، أي مكان ، تقيّأته هذا الصباح .
وفي هذا السائل الرمادي ، رأيت الرجل ذا الانتظارات الالف والمواعيد الالف ، يسيلُ في المجارير
حينــذاك انتهكتُ الامواج ، وزرعت على مدى الدروب كروماً وزيتوناً وياسمين ، وأشعلت شموعاً وأرسيتُ النوم في عيون الاطفال .
منذ ذلك الوقت لم أنمْ ...

محمد الواكرة
(الرباط - مراكش)

(كتبت القصيدتان أصلاً بالفرنسية ، ونقلها الى العربية الشاعر نفسه)

محمد بنيس

في أقواس المنفى

I

تقفون الآن
في منطقـــة تحت الارض
أو فوق الأرض
بـــين الجدران المفروشة بالاسفلت
وحديد الصمت
في ساحات محدوده
بالاسوار
وزجاج الجنة والانوار
تقفون الآن
في أقواس المنفى ، بين الوطن المقطوع
وبريق العين على الوطن الموصول
تمشون وقوفاً كالاهرام
تخفون عن الحراس المحروسين
تحويل الشمس
تقفون الآن
قدّام القاعدة الزرقاء البيضاء الحمراء

تقفون كما تقف المدن الزرقاء البيضاء الحمراء
في وجه القاتل والمقتولِ ، الناصر والمنصورْ .

II

يقف الاحياء جميعاً في صفّ واحدْ
في صمت السورِ ، وجهر السور
يقفون على الرجلين الداميتينْ
ابراجاً ونسور
معهم تقفون
في اسلاك القانون القاتل والمقتولْ
فهنيئاً للقانون
وهنيئاً للاحياء من الشعب المسجون
باسم القانونِ ، أقولْ
هذا نوم مشهودٌ يقف الاحياء جميعاً شعباً في وجه القانون
سأقول
اللهـــم اشهد
سأقول
هذا ضد القانون .

محمد بنيس
(الرباط ٧٢/٩/١٧)

(مقاطع من قصيدة طويلة بعنوان : أنبياء على طول وعرض الوطن)

ايڤيل عدنان

كتاب الموت

I

أقول الموت في قلب الحياة ،
أقـــول العمرَ الذائب في قلب الشمس
وأقولُ حياتك نجمةً ماتتْ في قلب قلـــبي .

II

أقول أزهارك الميتة على سريرك المبعثر
والافق المسحوق في نافذتك .
وأنتَ شبح يتزحلق موتك الرطبُ في دم عينيّ .

III

أنت ملاك ميتٌ ممدد في جسدي ،
وحلٌ يعود الى الوحل
مطرُ شتاء يسكن في عظامي
أنت أنقاض سفينة نسيهـــا البحر ،
شمسٌ منطفئة تقيأها فم طفل .

IV

أنت امرأة ،
وعين البحر في أحشاء سمكةٍ

وحلٌ يختلــجُ تحت وحلٍ يتقدم .
انت امرأة بلا حياة على صدري العاري .

V

لي تشنجات مخاضٍ ، آلامُ محيطٍ ، شهيقٌ بركاني
ولي عصفور أعمى يقيمُ في صدري ، مجنون يمزق أعماقي بجناحيه .

VI

تدخل في ثقوب القمر الكبيرة وأتبعكَ
تحت قدمي وحل ، في يدي وحدل
وتتغلغل في أسرار القمر وفوهاته وهالته السوداء .

VII

كانت هناك أميركا مشوهة وجموعٌ صامتــــة
وكانت العربات تنزل في الليل كما في تابوت
وكانت هناك كاليفورنيا تنزف دماً .

VIII

تدخل في مستنقعات الجنون بصورٍ تلفزيونية
وفي فردوس العنف بعربةٍ فضائية وتحطّم النجوم الملتهبة لأنك ، أيها الطفل ،
كنت تسرق الكحول .

IX

الضجة التي ليست الكلمة الإلهية ، هي مسمارٌ فولاذي يسمّرنا على جدران
مصحاتنا الداخلية ويحجب عنا مرور الملاك .

X

ها هي حربة القدر الذي حوّل النهر
ها هي الصرخة البنفسجية للقمر — حوّم على جسدك العاري .

ايتيل عدنان
(بيروت)

(نقلها من الاصل الفرنسي الى العربية صبحي حبشي)

كتاب التصوف - IV

الجنيد (ابو القاسم بن محمد)

سكرة الغلبة وبيان الصحو

١ – الاخلاص والصدق

... سألتَ عن الفرق بين الإخلاص والصدق ، فمعنى الصدق القيام على النفس بالحراسة والرعاية لها ، بعد الوفاء منك بما عليك مما دلك العلم عليه ، في إقامة حدود الأحوال في الظاهر ، مع حسن القصد الى الله عزّ وجلّ في أول الفعل . فالصدق موجودٌ في حقيقة صفات الارادة ، عند بداية الارادة ، بالقيام بما دُعيتَ اليه في حقيقة ارادتك ، مما طرق الحق لك اليه ، والمبادرة فيه بالخروج عن موافقة النفس لطلب الراحة ، مع انتصاب العلم لك وموافقتك له ، بخروجك من التأويل . فالصدق موجودٌ قبل وجود حقيقة الاخلاص...(...) لأن الاخلاص موجودٌ في صفة الخلق عند حالين : حال الاعتقاد والنية ، وحال الفعل والعمل ، فالإخلاص في صفة الصادق موجود في العقد غير منسوب الى الصدق إلا بوجود أوائل الاخلاص في باطنه ، وباق عليه علم موارد الاشياء عند ممارسة الفعل بالجوارح والتخلّص لفعله عن عوارض أضداد الاخلاص حتى سمّي مخلصاً . فأول الاخلاص أن يفرد الله تعالى بالارادة ، والثاني أن يخلص الفعل من الآفة . فالصدق الذي هو عند الخلق صدق ، فرّق بينه وبين الإخلاص ، والصدق الذي عند الله تعالى هو الصدق مع الاخلاص . وقد

يقال فلانٌ صادق لما يرى عليه من صفات العلم وبذل المجهود منه ، ولا يقال فلانٌ مخلص لغيبة الخلق عن علم إخلاصه . فالصدق مشهودٌ في صفة الصادق ، والاخلاص معدومٌ من مشهده ، فالصادق موصوفٌ بحسن صفات شاهده ، منسوب الى الصدق بدلائل ظاهره ، مع وجود أوائل الاخلاص في باطنه ، باق عليه علم موارد الأشياء عند وروده ، يقبل ما وافق الأول من معنى قصده ، ويرد ما خالف علم ظاهره ، فالإخلاص يعلو الصدق لوجود زيادة العلم ، مع وجود قوة الردّ لما عارض من وسواس العدو ، لوجود صفاء القلب . ولا يعلو الاخلاص شيء لانه لا غاية في العبودية من حيث العبد فوق الاخلاص . ولا يقال اخلاص المخلص لانه لا غاية بعد الاخلاص (...) فالإخلاص يعلو الصدق والصدق دونه .

والصدق على ثلاثة أشياء : صادق بلسانه وهو القائل بالحق ، له كان أم عليه بخروجه عن التأويل والتدليس . وصادق في فعله ، وهو الباذل للمجهود من نفسه باخراج وجود راحته . وصادق بقلبه وهو القصد اليه في فعله . فعند وجود هذه الخصال يكون صادقاً ، مع أن الصدق موجود من الصادق في كل حال لا يُستغنى عنه في كل حال من الاحوال .

ومعنى الإخلاص إفراد النية لله عز وجل وحسن القصد اليه بحضور العقل عند موارد الأشياء ، وبيان تلوين الأمور عليه ، بما وافق الاول في معنى صحة قصده ، ورد ما خالف ذلك من موارد النفس والعدو ، مع ذهاب رؤية النفس بوجود رؤية المنّة ، مع وجود حسن العزاء عند المذمة من الخلق ، لوجود حسن المعرفة بالفضل ، ووجود الكراهة عند المحمدة ، لخوف فساد المعرفة بذهاب رؤية الخلق عند مصادفة الأحوال ، فهذا علم مشهود عند شاهد المخلص معدوم عند شاهد الخلق . فالصدق والاخلاص يتفقان في حال المخلص ، وينفرد الصدق بالصادق مع أول وجود الاخلاص .فغاية وصف الموصوفين بالعبودية في الاستعباد هو الاخلاص ، والصادق في حقيقة صدقه يُتولى بالاخلاص ، والمخلص في حقيقة اخلاصه يتولى بالكفاية لوجود نفاذ البصيرة ، وذو البصيرة في حقيقة نفاذ بصره يُتولى بالحياطة من جميع ما يخشى فساده . ثم وقع الاستيلاء بالتولي بعد ذلك، فقهر العقل فأفناه عن مقاومة الواجد . فعند وجود حقيقة التولي بالخصوصية ، خرج عن عبادته لله بالنفوسية ، ودخل في عبادته عز وجل بالوحدانية ، فكان ذلك أول وجوده حقيقة توحيد الخصوص ، بذهاب رؤية الأشياء لقيام رؤية

الحق . فجرت الأحوال عليه في مجاري صفاتها لمراد مليكه فيها بسقوط صفاتها منهـــا ، فعند وصول العبد الى هذا خرج عن صفة وجود ما يوصف بالعقل ، فصارت عوارض العقل عند وجود حقيقة التوحيد وساوس تحتاج الى أن يردها ، لان العقل كان قيّم العبد عند قيام العبد بالعبودية ، من حيث العبد ، فعند وقوع حقائق الملكة من الله عز وجل له ، ذهب العبد في العبودية من غير المعدن الأول ، فكان موجوداً في الصفة معدوماً من المشرب ، فصار عند ذلك موجوداً مفقوداً.

(رسائل الجنيد ، حررها وصححها علي حسن عبد القادر ، لندن ١٩٦٢ ، ضمن سلسلة «جيب» التذكارية ، ص ٤٧-٥١).

٢ – رسالة

لا غبتَ بك عن شاهدك ، ولا غاب شاهدك بك عنك ، ولا حلت بتحويلك عن حالك ، ولا حال حالك بتحويله عنك ، ولا بنت عن حقيقة أنبائك ، ولا بانت أنباؤك بغيبة الانباء منك . ولا زلت في الازل شاهد الازل في أزليتك ، ولا زال الازل يكون لك مؤيداً لما زال منك ، فكنت بحيث كنت كما لم تكن ثم كنت بفردانيتك متوحداً ، وبوحدانيتك مؤيداً ، بلا شاهد من الشواهد يشهدك . ولا غبت لدى الغيب من الغيب بغيبتك . فأين ما لا أين لأينـــه ، إذ مُؤيّنُ الأينات مبيدٌ لما أيّنه ، واذ الابادة مبادة في تأبيد مبيد الابادات ، واذ الاجتماع فيما تفرّق ، والتفريق فيما جمع ، فرق في جمع جمعه ، واذ الجمع بالجمع للجمع جمع فيما جمعه .

(رسائل الجنيد ، ص ٢ ، نص رسالة الجنيد ليحيي بن معاذ الرازي)

٣ – البقاء

الخوف يقبضني والرجاء يبسطني . والحقيقة تجمعني والحـق يفرقني . فاذا قبضني بالخوف أفناني عني بوجودي ، فصانني عني . وإذا بسطني بالرجاء ردّني علي بفقدي فأمرني بحفظي . واذا جمعني بالحقيقة أحضرني فدعاني . واذا فرقني بالحق أشهدني غيري فغطّاني عنه . فهو في ذلك كله محركي غير ممسكي ،وموحشي غير مؤنسي .بحضوري أذوق طعم وجودي ،فليته أفناني عني فمتّعني ، أو غيّبني عني فروّحني وللفناء أشهدني . فنائي بقائي . ومن حقيقة فنائي أفناني عن بقائي وفنائي فكنت عند حقيقة الفناء بغير بقاء ولا فناء بفنائي وبقائي لوجود الفنـاء والبقاء ، لوجود غيري بفنائي .

(رسائل الجنيد ، ص ٥٣)

٤ – الفناء

... (...) فيوصلك بفنائك الى بقائك ، لوصولك الى بغيتك فيبقى ببقائه. وذلك أن توحيد الموحد باق ببقاء الواحد ، وان فني الموحد فحينئذ أنت أنت ، إذ كنت بلا أنت ، فبقيت من حيث فنيت . والفناء ثلاثة : فناء عن الصفات والاخلاق والطباع بقيامك بدلائل عملك ببذل المجهود ومخالفة النفس وحبسها بالمكروه عن مرادها . والفناء الثاني فناؤك عن مطالعة حظوظ من ذوق الحلاوات واللذات في الطاعات لموافقة مطالبة الحق لك لانقطاعك اليه ، ليكون بلا واسطة بينك وبينه . والفناء الثالث فناؤك عن رؤية الحقيقة من مواجيدك بغلبات شاهد الحق عليك ، فأنت حينئذ فانٍ وباقٍ وموجود محقق لفنائك بوجود غيرك عند بقاء رسمك بذهاب اسمك .

(رسائل الجنيد ، ص ٥٥)

٥ – التوحيد

اعلم أن أول عبادة الله عز وجل معرفته ، وأصل معرفة الله توحيده ، ونظام توحيده نفي الصفات عنه بالكيف والحيث والأين . فبهِ استُدِلَّ عليه ، وكان سبب استدلاله به عليه توفيقه فبتوفيقه وقع التوحيد له ، ومن توحيده وقع التصديق به ، ومن التصديق به وقع التحقيق عليه . ومن التحقيق جرت المعرفة به ، ومن المعرفة به وقعت الاستجابة له فيما دعا اليه . ومن الاستجابة له وقع الترقي اليه ، ومن الترقي اليه وقع الاتصال به ، ومن الاتصال به وقع البيان له . ومن البيان له وقع عليه الحيرة ، ومن الحيرة ذهب عن البيان . ومن ذهابه عن البيان له انقطع عن الوصف له . وبذهابه عن الوصف وقع في حقيقة الوجود له . ومن حقيقة الوجود وقع في حقيقة الشهود بذهابه عن وجوده . وبتفقد وجوده صفا وجوده ، وبصفائه غيّب عن صفاته . ومن غيبته حضر بكليته ، فكان موجوداً مفقوداً ومفقوداً موجوداً . فكان حيث لم يكن ، ولم يكن حيث كان . ثم كان بعد ما لم يكن حيث كان كان ، فهو هو بعد ما لم يكن هو . فهو موجود موجود بعد ما كان موجوداً مفقوداً ، لانه خرج من سكرة الغلبة الى بيان الصحو . وترد عليه المشاهدة لانزال الاشياء منازلها ووضعها مواضعها لاستدراك صفاته ببقاء آثاره والاقتداء بفعله بعد بلوغه غاية ما له منه .

(رسائل الجنيد ، ص ٥١–٥٢)

الجنيد (ابو القاسم بن محمد)

ريمون طحان

التعبير اللغوي العربي : تحليله وبنيته

تبدو اللغة ، للوهلة الاولى كأنها ،في قيامها بوظيفتها التعبيرية ، تستعين بتنظيمات متعددة لا حصر لها ، ولكنها في الواقع تسلك طرقا مألوفة وتخضع لقوانين عامة تجعل منها تنظيما Système قائما بذاته ، له كيانـــه الخاص ونواميسه الشاملة والجامعة وشكليته الذاتية والفريدة • ان مـــن يتقيد بنظريات الالسنية التحليلية والبنيانية Linguistique Analytique et Structurale يشرح اللسان ويصنف اجزاءه في لوحة كاملة تظهر فيها تفاصيله وميكانيكيته • ونريد في الشق الاول من دراستنا هـــذه ، ان نخضع اللغة العربية لعملية تحليل مستوياتها التعبيرية الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية والجملية والاسلوبية ،اي اذا فككنا الصرح اللغـــوي العربي الشامخ والمتماسك رأيناه يتألف من تنظيم صوتي تتجمع فيه الوحدات الصوتية ، وفق نسق معين لتصبح كلمات ومفردات ،ومن بنى معجمية وصرفية ونحوية ، ومن انظمة جملية تؤدي معنى مقصودا ،يصبغه الاسلوب بصبغة معينـــة •

أولاً — الاصوات :

لا نفهم معظم الظواهر الالسنية فهما مستوعبا الا اذا ابتدانا بالدراسات الصوتية • تتألف اللغة من اصوات تجتمع لتعبر عن الاشياء الحسية والافكار المجردة ، ويتبين لنا من استقراء وحدات اللغة العربية الصوتية أنه لا يزيـــد عددها عن الثلاثين وهي تعالج على ضوء علمي الفونتيكا Phonétique والفونولوجيا Phonologie ولئن كان علما الفونتيكا والفونولوجيا يشكلان مادتين صوتيتين مختلفتين بعض الشيء فهما بالفعل يتكاملان •

الفونتيكا :

علم يتناول بابحاثه دراسة الظواهر الصوتية وطبيعتها كأحداث فيزيائية موضوعية Physique du son ويبحث في الصوت اللغـوي من حيـث هو حدث انساني وحركة تنتجها اعضاء النطق وتتلقاها اعضاء السمـع وفي وصف الآلة المصوتة وفي وقائع الاحداث الصوتية (مخـارج الاصوات وصفاتها وكيفية النطق بها وانتقالها من المتكلم الى السامع بواسطة نشـاط عضوي وحركي يظهر في علم التشريح والفسلجة) وفي تأثير الصوت فـي غيره من الاصوات وتأثره بها وفي امور اخرى وصفية دون الاهتمام بمعنـى الاصوات ودون النظر فيها على ضوء التوزيع والوظيفة ٠

الفونولوجيا :

علم يهتم بالعناصر الصوتية التي تؤدي الى اختلاف في المعنى (الفرق بين نقد ونقض ،الفرق بين بال ،خال ، جال، صال ،دال ،عال ٠٠٠) وهـو علم يعتبر اللغة كتنظيم او كمجموعة متناسقة من الاصوات ترتبط بعلاقات مجردة تكشفها عمليات عقلية صرفة وقيم خلافية بحتة :

١ – يؤلف التنظيم الفونولوجي وحدة متكاملة :

يتألف التنظيم الصوتي من عدد محدود من الاصوات ولا يستعيـن الا بوحدات صوتية فريدة تكون مجتمعة جملة ترتبط اجزاؤها بعلاقات مشتركـة ووشائج معينة لا تظهر للعين المجردة بل يراها العقل ، وتنشأ تلك الوشائج من تجاور الاصوات ومواقعها وكونها في هذا الحرف او ذاك وامكانيـة وجودها الفعلي او النظرى في هذا المقطع او ذاك وكثرة ورودها وقلتـه ودرجة استعمالها وتواتره وندرته وقابلية تحقيق بعض الاصوات وبروزهـا الى حيز الوجود وكيفية تداخلها في التركيب والطوارىء التي تطرأ عليه من جراء عمل الصوت ٠ وهو علم قد يدرس العلاقة القائمة بين الصوت ومواقع النبر في الكلام ونظـام المقاطع فيـه وطرق التنغيم وسلوك الاصوات فـي المفاصـل بين الكلمات وفي نهاية المجموعة الكلامية او بدايتها ٠

٢ – يخضع النظام الفونولوجي الى نظرية التوزيـع :

أولت الفونولوجيا اهتمامها الخاص لمفهوم المتطابقات والمتخالفات ونسقت الاصوات في تنظيم لا يتعارض فيه صوت مع صوت فالتناسق يؤدي الـى تحقيق صوتي الغاية منه التعبير عن معنى معين ٠

٣ – يقوم النظام الفونولوجي بوظيفة خاصة :

تعيين الفونولوجيا الدور الذي تلعبه الاصوات والفونيمات والمقاطع الصوتية والنبرات والتنغيم ··· لدى قيامها بوظائف واعمال تؤدي الى معان متطابقة او مختلفة والى مدلولات متوافقة او متناقضة ·

ثانياً – المعجم :

وهي دراسة تلي بالترتيب الطبيعي والنوعي الدراسة السابقة وتندرج فيها عمليات الاشتقاق على كافة انواعه والنحت والتركيب والتعريب وعمليات التصغير والنسبة التي الحقت سابقا في الدراسات التقليدية بالصرف او التصريف · ترتكز بنيانية المعجم العربي على اصول ثلاثية ولئن كانت هناك جذور ثنائية فهي لم تشكل سوى مرحلة تاريخية من مراحل تطور اللغة العربية ، اذ ينبني المعجم العربي على اصول ثلاثية تتولد بفعل تحولات داخلية بحتة نذكر منها المد والتضعيف وزيادة حرف واحد على الحرفين الاصليين مما ادى الى اصول بلغت حد الاكتناز ، ويكون المنطلق البنياني لمعظم كلمات المعجم العربي هو الاصل الثلاثي ·

ثالثاً – الصرف :

امدتنا الدراسة الصوتية والمعجمية بمعلومات تتعلق بهوية الكلمة ونشوء المفردة وتطلعنا الدراسة الصرفية على احوال الكلمة التي سوف تدخل في التركيب ، ونقلها من المفرد الى المثنى والجمع ، ومن حالة التنكير الى حالة التعريف ، ومن حالة التذكير الى حالة التأنيث ، وتضاف اليها دراسة احوال الفعل في دلالته على الزمان والهيئة والشخص والجنس والعدد ·

رابعاً – النحو :

يهتم النحو بوظائف الاسم وفق حركات اواخره وتبين الدراسات الحديثة ان الاسم فقط يخضع لجدول النحو اذ يقع فاعلا او مفعولا او مجرورا ···

خامساً – الجملة :

تدرس الجملة من حيث ترابط مختلف اجزائها بواسطة مميزات الجنس والعدد والشخص والنحو ، ومن حيث ما يطرأ على اجزائها اثناء التأليف من تقديم وتأخير وذكر وحذف واضمار واظهار ، ومن حيث تغيرها حسب احوال الانفعال كالاستفهام والنفي والتوكيد والعرض والتحضيض والتمني

والترجي والنهي .... ومن حيث كونها بسيطة ومركبة ومعقدة .

سادساً – الاسلوب :

يظهر الشكل او الاسلوب روح الاثر الادبي ويحدد العقلية التي انتجته ولا يجوز بحال الحكم على الاثر الادبي دون العودة الى الاداة المادية (اللغة) التي اخرجته الى حيز الوجود ، ولذا كثر ،في عصرنا الحاضر ، عدد المدارس النقدية الشكلية ، ولاقت ما لاقته من الرواج .يعتمد التحليل اللغوي على المستويات التي ذكرناها ،وهو يستعين في تأدية مهمته العلمية والموضوعية ، بالصوت (الفونتيكا والفونولوجيا) والمعجم والصرف والنحو والتركيب والاسلوب . تحدد الفونولوجيا كيفية استخدام الاصوات في المواضع الملائمة وكيفية تاديتها وظائفها الناشئة عن خلافات المفردات الصوتية .وقد يجري التمييز بين معنى مفردتين بواسطة خلاف واحد (حال بال ، مال ، كال ، جال ، صال ...) او خلافين (حاكم ،حوكم ،حاكم ، حكيم) او اكثر (كتب ، درس) والمهم هو ان نتعرف بواسطة الدراسات الفونولوجية على العوامل التي تحدث القيم الخلافية الصوتية .

تحدد الدراسات المعجمية احوال المفردات القصيرة التي تتالف من مقطع او من مقطعين صوتيين ، وتنظر خاصة في الاصول الثلاثية والزيادات التي تدخل عليها حسب اوزان معينة ،وتعين على فهم معنى المفردة المجردة من الاشارات الصرفية والنحوية . وقد يتضح معنى المفردة بالنظر اليها وهي في خارج السياق (سفرجل ، جعفر ، قلم) ولكن المفردة تحتاج ،في معظم الحالات ، للسياق الذي يوضح ما يكتنفها من الغموض والابهام وذلك لاشتراك الصيغ في الوزن (تغلب ويزيد : فعلان مضارعان وعلمان ،صيغة فعل : شهم ضرب ، عدل ، صيغة فعال : كتاب ،كلاب ،عتاب ،صيغة فعيل : سليب ، صليب ، فعل باع والباع وهو من المقاييس وفعل راح وراح اليد ...)

يحدد الجدول التصريفي بعض المعاني التي يكتسبها الاسم والفعل من جراء دخول المميز عليهما وقد تختلط اشباه المميز بالمميز الحقيقي (معلمان وزيدان اسم علم ، غرقان وقولان في حالة المثنى المرفوع ، مجنون ،ملعون ، مطعون ، مؤمنون ، نافعون ،قابعون ، رهين ،رنين ،سجين ،أمين ، بنين ، سنين ، صيغة تفعل أنت وهي ... يكشف السياق في حالات كهذه حقيقة الصيغة ويزيل الغموض والابهام) .

يحدد النحو خاصة وظائف الكلمات كالفاعلية والمفعولية والاضافة وتقع في حدوده وفي دائرته دراسة ظاهرتي الموقعية والحركية واثر العامل والادوات في تشكيل اواخر بعض الكلمات العربية ...

تأتلف المفردات المرتبطة بواسطة العلاقات الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية في جملة مفيدة وتجتمع في كلام مفيد ، فالكلام يخضع لتنظيمات

معينة ،فله تنظيمه الفونولوجي الذي يوزع الاصوات بشكل لا يتعارض فيه صوت مع صوت ، وله تنظيمه المعجمي الذي يولد المفردات بموجب قواعد معينة ،وله تنظيمه الصرفي الذي يميز الصيغة ويفصلها عن شقيقاتها ،وله تنظيمه النحوي الذي يدخل الاسم خاصة في باب من ابواب الوظائف اللغوية ، وله تنظيمه الجملي الذي يجعل من المفردات سياقا مترابطا وتركيبا متماسكا ، وله اسلوبه الذي تفرضه اللغة ٠

ونوجز القول اذا تقصينا طرق التعبير اللغوي واعدناه الى قواعد اهمها: قواعد تولد الكلمات والمفردات ، قواعد تولد التركيب او الجمل ، قواعد تولد النصوص كاملة٠

١ - القواعد التي تولد المفردات :

المفردة صيغة صوتية تؤلف وحدة من وحدات المعجم وتصلح للدخول في التركيب ٠ نعبر عن المفاهيم بالكلمات وبالاصوات ، ولكن العلاقة القائمة بين الاسم والمسمى اعتباطية واصطلاحية ، فلا علاقة طبيعية عادة بين الاسم والمسمى بل العلاقة هي من قبيل التواطؤ والاصطلاح والتواضع Convention وتعود معظم مفردات المعجم العربي من الناحية الميكانيكية الى احرف ثلاثة تلحقها زوائد معينة يعينها الاشتقاق ٠

٢ - القواعد التي تولد التركيب أو الجمل :

ان أيسر وسيلة مبدئيا لتحليل الجملة هو ان نضع لها جدولا تشريحيا يبين بنيتها الداخلية ويصورها بشكل يرى وبمعادلة شبه رياضية ٠

أ) ان التنظيم الجملي محدود في قواعده وأبوابه وان الجملة تخضع لقواعد اصولية ولتنظيم مغلق ٠ ويستطيع المتكلم في كل لحظة ان ينطق باتباعه قواعد معينة بجمل صحيحة او ان يفهم بالعودة الى تلك القواعد جملا اصولية يسمعها او يقرأها لاول مرة ،ولذا يحق لنا ان نضع ثبوت القواعد العامة التي تراعى في صوغ الجملة وان نصف العناصر الجملية التي تتداخل تداخل وتتضافر لتولد انطلاقا من تنظيم محدود عددا غير متناه من الجمل٠

ب) ان التنظيم الجملي محدود في قواعده وأبوابه ولكنه غير قادر على ان يستقصي كافة الجمل الاصولية التي يولدها ادب معين كتب في لغة معينة : ان معظم الجمل التي يلفظها المتكلمون او يكتبها الادباء تصدر عن اللغة لاول مرة وهي فريدة بحد ذاتها ،واذا عدنا مثلا الى مجموعة كبيرة من المؤلفات كالكتب التي تحتويها المكتبات العامة في بيروت ،واذا قمنا بتعداد جملها وتفقدها وجدنا ان قرينة التواتر منخفضة جدا فيها وانه كلما كثر عدد

المراجع وعظم حجمها تدنت درجة تواتر الجمل فيها حتى انها تتدهور احيانا الى درجة الصفر ٠

ج) ان التنظيم الجملي محدود في قواعده وابوابه لانه يصلح احيانا في عزل الجمل الاصولية عن الجمل غير الاصولية ولكن ، اذا امعنا النظر بالجمل غير الاصولية رأينا انها تتفاوت في درجات الخروج عن الاصولية ، ولا يجوز حينئذ ان تقوم كتب اللغة بتعداد كافة الجمل الاصولية بل عليها ان تبين التعديلات التي يجب ان تدخلها على الجمل غير الاصولية لكي تصبح صحيحة وان تبين درجة انحراف الجمل غير الاصولية عن محور الاصولية٠

د) ان مفهوم الاصولية مفهوم معقد (١) ولكننا نتقيد نحن بالجمل الاصولية والصحيحة لغويا ودلاليا فقط والتي تكون كلماتها خالية من الاصوات المتنافرة وبناها مطابقة لقواعد اللغة المتعاصرة والتي يؤدى معناها متطلبات المناسبات ومقتضيات الاحوال او المواقف Situations ونبتعد عن العوامل التاريخية والجغرافية والاحكام النقدية والجمالية ، ولا نتأثر بالعوامل الفردية ،ولذا ان معيار الاصولية الذي نأخذ به يؤدي الى منهجية صارمة ، اذ أجمع القدماء والمحدثون على ان تحليل بنى الصيغ ــ والجملة بنية وصيغة ــ تصلح في كل دراسة موضوعية ٠

هـ) أن الجملة تتالف من عناصر يرتبط بعضها ببعض ويأتي كل واحد منها اثر الاخر في ترتيب معين ،وبما اننا لا نستطيع أن ننطق بعنصرين صوتيين في آن واحد فذلك يبرهن لنا بان الجملة ذات طبيعة خطية (٢) تنتظم في عدة مستويات (مستوى الصوت والمعجم والصرف والنحو والتركيب) ،وكل من هذه المستويات يسعى في حبك عناصر الجملة فتتداخل هذه المستويات

---

(١) قد يختلف الذين يقومون بتصحيح أوراق الفحوص الرسمية بخصوص بعض الجمل التي ترد في نسخ الطلاب وقد يقرر احدهم بان الجملة التي يقرأ هي اصولية وقد يقرر زميل له بانها غير اصولية ٠ وقد يبلغ الشطط اقصاه عندما يفهم الاول معنى الجملة ويستعصي المعنى على الثاني ٠

(٢) يقوم الرابوط (Robot) المحدود الامكانيات بتوليد جمل طبيعتها خطية Linéaire ويتم ذلك بوضع جدولين احدهما للاسماء والاخر للافعال ويقرن اول فعل يرد في جدول الافعال باول اسم يرد في جدول الاسماء : لعب، تلميذ ، لعب طفل ،لعب ولد ٠٠٠ قرأ تلميذ ،قرأ طفل ، قرأ ولد ٠٠٠ ان اللغات الطبيعية التي تحتوي على مجموعة لا متناهية من الجمل لا تخضع لهذا النوع من الرابوط ولكن هذه المقارنة تفيدنا من الناحية الوصفية وتبين لنا ان الجملة ذات طبيعة خطية ٠

بواسطة عناصر صوتية وشكلية تخضع لقواعد معينة وقد تنفقد العلاقة احيانا بين مستوى واخر فيتلافاها احد المستويات العليا او الدنيا ٠

تحليل مستويات الجملة :

(يكتب الطالبان النشيطان مقالة) هذه جملة تامة اثباتية ٠ قامت المميزات والضوابط بجمع مختلف عناصرها ، وهي تتألف من فعل وفاعل ونعته ومفعول ،ولئن استطعنا ان نرسمها بخطوط بيانية وبمعادلة شبه رياضية وان نصور مستوياتها وان نشرح بقدر الامكان طريقة تعبيرها عن المعنى ، وذلك بالعودة الى مخطط الخانات او المخطط المشجر ، فانى لنا الوسائل لتحليل مبنى كافة الجمل الممكنة ،اذ بينت البنيانية عينها ان الجمل المكلمنة والمكتوبة هي غير محدودة في صيغها وغير متناهية في عددها ٠

٣ — القواعد التي تولد النصوص كاملة :

كيف يستطيع هذا النمط من القواعد ان يحلل موضوعيا مبنى النص كاملا وقد عجز احيانا عن تحديد بعضه الذي يتألف من جمل اصولية قد تخضع للاحصاء والتصوير والمعادلة ؟ سؤال يدفعنا في الشق الثاني من بحثنا هذا الى اثارة مشكلة العلاقة التي تقوم بين المعنى والمبنى والشكل والمضمون ٠

البنى السطحية والبنى العميقة
وميكانيكيتها ووظيفة اللغة السيميوتيكية :

لم تكن مشكلة النظر في العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون والبنى العميقة (الصورة الفكرية) والبنى السطحية (الصورة الصوتية او الكتابية) من اكتشاف عصرنا الحاضر ، ولكن علينا أن نؤكد ان عصرنا بالذات هو الذي حاول ان يبين ما يحصل ،حين نمر من البنى العميقة الى البنى السطحية والعكس ٠

لا شك في ان النظر في هذه العلاقة مدين للنظريات التوزيعية الاميركية (خاصة نظريات امامها Harris ولكن الفضل الاكبر في ذلك يعود الى Chomsky ومساعديه الذين قاموا بتحليل الشكل الى مؤلفاته المباشرة Constituants immédiats والى تحديد مستويات التحولات ، والى اكتشاف البنى العميقة التي تصلح كنقطة انطلاق لدراسة المدلول ٠ وقد اعتمد الباحثون دوما على من سبقهم وتوصلوا الى نتائج تنطلق من صميم التجريد والتعميم واسموا قواعدهم بالقواعد التعدادية Génératives

التي كانت الركيزة التي انبنت عليها القواعد التحولية Transformationnelles

ومن المعلوم ان العلاقة القائمة بين الاصوات والمعاني او المدلول هي علاقة اعتباطية وغير مباشرة ،ومن المعلوم ان القواعد التعدادية والقواعد التحولية جاءت تشرح تلك العلاقة وتوضحها ، وقد ظهرت بعض النظريات ، في هذا الخصوص ، نذكر منها :

١ ــ تيارات تسوق نظريات جزئية ومبسطة وتحاول شرح تلك العلاقة ولكنها ، بالرغم من انتسابها الى البنيانية ، لا تفي بالحاجة وبالغرض ٠

٢ ــ تيارات تسوق نظريات فصلت مستوى المبنى عن مستوى المعنى وكأنهما يمثلان فئتين مختلفتين غير متلازمتين ، او كأنهما مادتان الاولى صوتية او كتابية والثانية فكرية او دلالية لا علاقة وثيقة بينهما ،على اعتبار انهما شكلان مستقلان فقدت الصلة بينهما ،ولذا يجب البحث عن الحلقة المفقودة لاكتشاف سر ارتباط المعنى بالمبنى ٠

٣ ــ تيارات تعتبر المادتين الصوتية والدلالية متلازمتين تنعكس الواحدة في الاخرى ، وتقوم حينئذ هذه التيارات بدراسة الوشائج القائمة بين هذين المستويين ، ويبدو ان البنى السطحية نتيجة الية وميكانيكية لبنى كانت في الاعماق ودفعتها اللغة الى السطح ،ويبدو ايضا أن البنى العميقة هي اسس التفكير وهي التي تستوعب المفاهيم وان البنى السطحية تقوم فقط بصوغ المفهوم على شكل جملة اصولية ، ويبدو ان هناك اخيرا مجموعة من النواميس تبين كيفية انعكاس المعنى في المبنى :

ناموس الوحدات الصوتية المعبرة الذي يحدد بالضبط الوحدات الدنيا التي تؤلف الرسالة Message وانعكاسها في مرآة معنى الكلمة المفردة تارة والداخلة في التركيب طورا ،ناموس تنظيم الجملة وانعكاسها في مرآة المعنى ، ناموس المنسق الذي يجمع المفردات ويضبطها في سلسلة متجانسة وأصولية ، ناموس عقد الجمل الذي ينقلنا من عقدة الى عقدة ويرتقي بنا من معنى الى معنى اخر الى ان نستوعب معنى الجملة بكامله ٠ تنطبق نواميس الانعكاس هذه الواحد تلو الاخر وتخضع لميزات قد نسترشد بها ارتقاء من الاسفل الى الاعلى او هبوطا من الاعلى الى الادنى ، ولا نستعين بهذه النواميس الا محاولة منا لفهم وظيفة اللغة السيميوتيكية .

ان التمييز الحاصل بين البنى السطحية والبنى العميقة يثير مجموعة من

التساؤلات : لماذا تتضمن اللغة بنية سطحية وبنية عميقة تختلفان في طبيعتهما، ولماذا لغة معينة ،العربية مثلا ، تختار طريقة خاصة للتعبير دون غيرهـــا ؟ ولماذا تنتظم هذه اللغة او تلك على هذا النمط وتعزف عن سواه ؟ عندمـــا نطرح اسئلة كهذه نقر أن تطور النظريات الالسنية العامة هي التي سمحـت بطرح هذه المشاكل على بساط البحث وهي التي سوف تساعد ،ان عاجلا وان اجلا ، على حلها • تبقى اللغة لغة ،اى نظاما يتحلى بمميزات عامة تنطبـــق على كافة اللغات مهما اختلف نوعها ،وتبقى اللغة لغة مهما اختلفت مظاهرها ، وقد يحدد البعض الخصائص الاساسية للغات كافة ،وقد يحاول هؤلاء وضـــع كتب قواعد عامة ناجحة ؛ ولكننا نحن لا نهتم بدراسة الصيغ العامة التي تظهـر في معظم اللغات ، بل نهتم فقط بالصيغ والبنى والقوالب الخاصة بالعربية (١)

يقوم تنظيم اللغة العربية على قواعد ثابتة ، متساندة ، مترابطة وتكشف مراقبة هيكلية اللغة العربية ما يطرأ عليها من تغيرات وتبدلات تحصل ضمن اطر محدودة وقواعد ثابتة ، وتؤلف هذه الخصائص مجتمعة عبقرية العربية وتجعلها تنفرد في عالم لا تشترك فيه مع غيرها •

ريمون طحان
(استاذ الأدب المقارن والألسنية في كلية التربية بالجامعة اللبنانية ، بيروت)

---

(١) انظر : الالسنية العربية (مقدمة ، الاصوات ، المعجم ، الصرف) ريمون طحـــان ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٢ ، ١٦٥ صفحة
ــ الالسنية العربية (النحو ، الجملة ، الاسلوب ، خاتمة) •
ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٢ ، ١٦٥ صفحة •

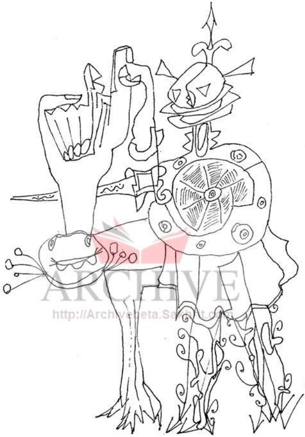
حليم جرداق

هل الجمال في الطبيعة ام في الفن ؟

جميلة الصنوبرة · الشمس التي عبدها الاقدمون ما احلاها عند المغيب · موت سردنبال لوحة رائعة لـ « ديلاكروا » · زرقة السماء جميلة ، وكذلك تمثال « غوديا » ، وانسكاب عنق سهام · هنا الطبيعة وهناك الفن · والجمال صفة ننسبها الى الاثنين ، كأنه قيمة واحدة مشتركة بينهما · لكن الطبيعة والفن رغم التشابه والتوازي بينهما احيانا ، هما شيئان متغايران متمايزان · ما الفرق بين الجمالين ؟ وهل تساعدنا معرفة هذا الفرق على فهم أصح وتعيين أدق لما هو طبيعي وما هو فني ·

ما هي الطبيعة · ما هي بالنسبة الى هذا الكائن البيولوجي الذي هو نحن · كيف تبدو لوعينا العادي ولنظرتنا اليومية ؟ انها مجموعة من العناصر والمواد الضرورية لنا بيولوجيا وفيزيولوجيا · كميات مادية نسلط عليها غرائزنا وادراكنا لننتزع منها العيش كالغذاء والكساء والمأوى · نحن اذا ، في الحالة البيولوجية المحض ، حواس خمس غرضها بيولوجي صرف ، وادراك عادي · أي علوم طبيعية قوامها هذه الحواس الخمس (وبالاخص العين الواحدة التي تقرأ ما يقدمه المكروسكوب والتلسكوب) تحلل العناصر وتتحيل من أجل بقاء هذا الكائن البيولوجي واستمراره · المطلوب من حواسنا من الوجهة البيولوجية ان تحيطنا علما بالاشياء التي تؤكل وتلبس وتؤوي ، او الاشياء التي تتعارض مع هذه الحاجات ، واذا زاد عملها على ذلك صار ترفا زائدا لا قيمة له ولا لزوم في تنازع البقاء وحفظ النوع · لقد اعطينا عينين لنرى بهما الاشياء لا لنتفرج عليها كما يقول « هربرت ريد » ولعل في القول : ان الفن لا يطعم خبزا حقيقة اساسية · اين هو الجمال في غروب الشمس او في الزهرة علميا · اين محله في تنازع البقاء · اذا حللنا الزهرة في المختبر هل نعثر على شيء اسمه جمال؟ لا يمكن ان نتكلم على الجمال او نتعرف اليه في هذه الحالات ومن هذه المستويات · فاشياء الطبيعة مادية لا يمكن ان تكون في ذاتها جميلة او غير جميلة من الوجهة العلمية · فوجودها وكل العلاقات والعناصر الداخلة في تركيبها هي خارج كل حكم جمالي · ومع ذلك تبدو لنا الطبيعة جميلة ·

من هنا يتخطى الجمال الحالة الطبيعية البيولوجية لانه يقدم لنا عنصرا



نوعيا لا يخاطب غرائز تنازع البقاء فينا ولا يقول شيئا لعلومنا الطبيعية · اين هو الجمال اذا في هذه الطبيعة التي تبدو لنا احيانا رغم ذلك كله جميلة ؟ انه في انفسنا · اقول في انفسنا دون أن اعني انــه غير موضوعي وغير موجود خارجا في الطبيعة · دون ان اعني انه بُعد شخصي ذاتي استبدادي نخلعه نحن من عندنا على الطبيعة· الجمال شيءموضوعي موجود فعلا فى الطبيعة· انه بعد من ابعادها ولطيفةمن لطائفها ، ولكنه بعد لا نطاله الامن مستوىمعيّن يجب ان نبلغه ومن شرفة في انفسنا نطل منها على الطبيعــة فنراه · نختبره بصفتنا كائنات من روح ، فيعني لنا شيئا ونغتبط به ككائنات من روح · اذا لم نرتفع الى الجمال فينا لا نرى جمالا فى الطبيعة ولا في انفسنا · لو لم نكن نحن انفسنا مصنوعين من الجمال اياه الذي نراهفي الطبيعة ، اي لو لم يكن الجمال فينا لما كان باستطاعة اي شيء في الخارج ان يوقظه في انفسنا ، ولما كــان

باستطاعتنا ان نعرفه عندما نلتقيه في الخارج · « العين ترى النور لانها مصنوعة من النور ذاته » يقول غوتيه · بهذا المعنى نقول ان الجمال فيانفسنا وانه في الطبيعة في الآن معا ·

التكلم عن الجمال يكون اذاعلى الصعيد الانساني وحسب · على صعيد الارتفاع فوق الحاجات البيولوجية التي نشترك فيها مع النبات والحيوان · وهذا الصعيد الانساني هو بدوره مقامات ودرجات · اولى هذه المقامات المستوى الانساني الاولي الذي اوصلت الطبيعة الام ابنها الانسان اليه وما وضعت فيه كطبيعة أم من جوع الى جمالها ومن طرائق لسد ذلك الجوع · فالانسان مهما كان عيشه بدائيا او قريبا من البدائية لا بد ان يستلفته ويأسر انتباهه في الاشياء حوله مظهر لا نفع منه للعيش ولا ضرر ، كلون الزهرة او شكل من الاشكال ، ويدخل في نفسه انطباعا او متعة او دلالة او أي شيء لا محل له في عملية تنازع البقاء · هذا هو الجمال الطبيعي المعطى الذي هو في متناول الجميع ، نطاله في الحالة الانسانية الحاصلة غير محتاجين الى تثقيف خاص من أجل ذلك · كل ما يحرك المشاعر من طرب وشجو وما اليهما يدخل ضمن هذا الجمال الطبيعي الذي نحصل عليه من مستوى ما أعطتنا الطبيعة الام من ذوق انساني عادي نواجه به العالم في الحياة اليومية المألوفة · انه الجمال التقليدي الذي هو في متناول الجميع كبشر · لكن الانسان لا يقف عند هذا الحد · الانسان ثقافة · هو جهد مستديم لتخطي ذاته وواقعه · وبقدر ما تتنبه انفسنا وتنشط وتغتني ، وبقدر ما يرتقي الاحساس فينا ويتسامى الشعور ، ينفتح لنا في مجالات الحياة والكون مقامات من الجمال المستقل والمنفصل عن عواطف الطرب وانفعالات الشجو التي هي من متطلبات الحياة البدائية · بالمعرفة ، بالحب الذي هو قوة معرفة تفتح العالم وتشعه، بالشعور الذي طريقه عبر الفكر الخيال ، بالنعمة تأتي الذين لا يطلبون الاشياء الصغيرة الآنية التي تبوخها التقلبات العابرة وتسفها ، بهذه المعرفة نستطيع ان نعاين اسمى ما يمكن ان تقدمه لنا الحياة من جمالات · اذا قدرنا ان نراقب انفسنا ونعاين ما يحدث في اللحظة التي نكون فيهافي حضرة الجمال وتحت تأثيره ، اذا تمكنا من هذا التأمل الباطني نلاحظ ان الجمال ينشط في بعد من النفس هو فوق احاسيس الرضى والامتنان العادية · في هذا البعد الاكثر باطنية والاصفى انسانية فينا نكتشف ان اختبارنا للجمال يؤدي الى نتيجتين او حركتين متمايزتين متعاكستين · حالا ولأول وهلة يعالجنا الجمال باستمالة وجذب قديرين · وكلما امعنا في تأمله تعاظم افتتاننا ، اي شعورنا بالانفكاك والخروج من عيشنا العادي المألوف · الخروج من أنفسنا لنتوسع ونتعمم في المدى الارحب وراء حدود كياننا الشخصي الخصوصي ، رغبة في ان نتغلغل في الاشياء ونندرج في العالم متبددين كذوات خاصة لها مصيرها الخاص ، ذائبين في الجمال الذي نعاين ونعاني · أتكون هذه هي الرغبة في العودة الى حضن الطبيعة الأم · العودة الى الرحم ؟ the Back to the Womb كما يزعم علماء النفس · أهو المبدأ الانثوي الغيري فينا Anima الذي يحنو على الاشياء ويميل الى اعطاء ذاته لها، يستظهر على المبدأ الذكر Animus كما يرتئي يونغ Yung في نظريته القائلة ، ان كل انسان يحمل في طيات نفسه عنصري الذكر والانثى معا · فكل ذكر ينطوي على مبدأ انثوي يدعوه Anima وكل انثى تحمل عنصرا ذكرا يدعوه Animus وان النفس تتراوح بين التمدد والتقلص، بين الانفتاح والانكماش ، او بلغة المتصوفة بين البسط والقبض ، بين المحو

والصحو ، بين الغياب والحضور ، بنسبة ما يبرز عنصر على آخر · مهما يكن من أمر النظريات البسيكولوجية ، فاني كفنان ، اعلم بالاختبار اني ما ذهبت مرة منساقا مع جمال الطبيعة الا وانقلب ذهابي الى رجوع لذاتي لتأكيدها وتثبيتها · هذه الحركة من الذهاب والرجوع ، هي بالحقيقة حركة حوار ومكالمة بين الفنان والطبيعة · تتكلم الطبيعة فيصغي الانسان، ثم يعود الى نفسه ليتصدى لها ويرد · ولا اعتقد ان التفسيرات البسيكولوجية تستطيع ان تقول لنا ما هو هذا الحوار في ذاته ولماذا يكون · التأويلات البسيكولوجية قد تتوصل أن تصف لنا ، ولو كاريكاتوريا ، العوارض الخارجية المتأتية عن عملية التواصل الجمالي هذه · انها قد تصف الاهتزازات اذا صح التعبير، التي تحدث في الوسط النفساني عندما تعبره اللغة المحكية بين الجمال في الداخل والجمال في الخارج · ان حالتي البسط والقبض، بروز الـ Nnima على الـ Animus وبالعكس ، هما نتيجة لا سبب ، فالفنان الاصيل هو الانسان الذي يعرف ان يصغي للكون · هو الذي توصل في سلّم الترقي الذاتي الى مزاج الانفتاح الكلي والاصغاء التام في مواجهة العالم · هو الذي يشرع حواسه وفكره ، بصره وبصيرته للعالم الخارجي بنظافة كلية وبتقبل تام ، بعزوف عن اي تلون مقدم او حكم مسبق ، برحابة من لا يريد ان يفرض على العالم قالبا من عنده او ان يستنطقه بما ليس فيه · انها نظرة الوقار والعجب · انها حالة التلقي الفضلى · الحالة التي تنفتح لها اشياء العالم وتفصح عن حقيقتها · تتكلم بلغتها هي ، تضاء بنور جديد ، وتتجلى بحالتها الذاتية الحقة ، فتسمع على حقيقتها وترى · الطبيعة تتكلم ، والانسان الفنان يصغي · هو في حالة التلقي ، في حالة الغياب عن ذاته ، وهي في حالة الحضور · عندما أصغي اغيب عن نفسي ويحضر الاخر فيّ · ذاتي نائمة عني ، والاخر مستيقظ في · انا المحو وهو الصحو · ماذا يعني اني اتكالم مع غيري · يتكلم هو فأصغي ، واتكلم فيصغي ·

فلننظر في هذه العملية · هذه العملية التي نأتيها مرات لا تحصى في نهاراتنا دون ان ننتبه الى عجائبيتها وشأنها الكبير الخطير · ذلك لاننا في الغالب لا نعرف ان نصبغي ولا ان نخاطب ، كما اوضح شتاينر Steiner في تحقيقاته النفسانية · أول ما يبدو لي من مكلمي هو احاسيس وانطباعات عن مظهره الخارجي ، كشكله ولونه وصوته ···· احاسيس تدخل حقل ملاحظتي · لكني لا أقف عند مجرد الشخوص بهذه المظاهر الخارجية ، اذ حالما تدخل حقل ملاحظتي ، تتحرك في ارادة التفكير ، ارادة المجابهة لفضها والقبض عليها فكريا · فكأنما نشاطي الفكري عنكب محتجب متأهب ابدا، ينقض توا على اي شيء يلامس شباك حواسه المنشورة · وبقدر ما أعمل الفكر في هذه الاحاسيس تبطل ان تكون فقط ما هي بادية لمجرد الحس ، وتصبح شفافة لبصيرتي · انتفكيري يلاشيها كمجرد محسوسات خارجية مباشرة تنطبع بصورة آلية في الحواس ، ليظهر مضمونها غير المباشر الذي يخفى على الحواس · فمن هذه الاحاسيس الخارجية يتفتق لتفكيري شيء يخفى على الحواس ، هو ما هي وما تعنيه بطريقة غير مباشرة · ان تفتق هذا المضمون او المعنى وبروزه ، يحوجني ان اتلقاه ، ان اصغي ، اي أن يسكت مضموني ليُسمع مكانه مضمون الآخر · وعيي اذا يعمل على خطوتين او مرحلتين ، ادخال الاخر حقل ملاحظتي ثم ابعاد ذاتي افساحا في المجال امام حلول الآخر فيّ · يتوارى ما اعني ويحل محله ما يعني الآخر · اغيب عن نفسي ويحضر الآخر في ، فأختبر مضمون الاخر واعانيه كما أختبر مضموني واعانيه· هذا

يعني اني أنصت للغير واسمعه حقا ، اي اني اختبره فعــلا في حد ذاته كما اختبر نفسي • انا في حالة التلقي ، في حالة النوم عن ذاتي وحلول الاخر في • والفرق بين غيابي في حالة الاصغاء هذه وغيابي عــن ذاتي في حالة النــوم العادي ، هو اني اثناء النوم اكون في حالة اللاوعي ، بينما في حالة التــلقي اكون في حالة يقظة الاخر في • لذلك فان ما يمسكني عن النوم في هذه الاثناء هو يقظة الاخر الوقتية في • ان غيابي عن ذاتي وحضور الاخر في يحدثان في لحظة واحدة فلا يشعر بالحد الفاصل بينهما • وهكذا فاني لا ارتمي في احضان «مورفيوس» عندما يغيب وعيي في حالة الاصغــاء ، لان فحــوى كلام الاخر سرعان ما يمسكني عن الغياب في لاوعي النوم العادي • ان الاخر صاح في • لقد اندرجت في عالمه وتوحدت معه في الهوية • انا استوعب الاخر ، أسعـُـه وأكتنفه • انا الآخر • كل تواصل جمالي ، كل تذوق ، هو ضــرب من المعرفــة والفهم • هو اصغاء وسماع • هو استيعاب • هو اتساع • هو حــلول • هو توحد في الهوية مع المستوعب •

انه الجمال المعرفة • المعرفة المندمجة الشاركة لا المتفرجة• انها المعرفة الحركة • بهذا المعنى التوحدي الدينامي نقول ان العمل الفني يحركنا • وقد استعمل بعض الجماليين الذين تنبهوا الى شيء من هذه لفظة EmPathy تسمية للحالة التي تعترينا تجاه ما هو جميل وفني • وهي تعني أن ما هو جميل وفني يخطفنا خطفا فنجد انفسنا مقذوفين في دواره ، مندرجين في حركتـــه نتحركها ونكونها • وهذا النوع من التحرك يختلف كثيرا عما تعنيه لفظةاخرى قريبة من لفظة Empathy وهي لفظــة Sympathy التي تعني التعاطف مع الاخر • العواطف كما المحت ، يجب ابعــادها عن المعــاناة الجمالية• العواطفية بعيدة عما هو احساس بالجمــالية الفنيــة • فهي تعني تصريف عواطفنا واحاسيسنا المستكينة • نتعاطف مع ما يثير فينا الشفقة او الذكريات الشخصية الخصوصية المختلفة • وهذا يعني اننا نستعيد في انفسنا ذكريــات واحاسيس وعواطف تحاذي ما يعانيه الاخر من ذكريات واحاسيس وعواطف• ولكن ليس في ذلك اي اتصال جمالي بالمعنى الذي يحركنــا فيه العمل الفني ، لاننا في التعاطف نعاني خصوصياتنا نحن ولا نعاني الاخر • ان تذوقنا العمل الفني لا ينطوي على مجرد ايقاظ عواطفنا وتصريفهــا ، بل شد العــواطف وصهرها وتصفيتها وتصعيدها الى مستوى التأمل الفكري وحركته • تحويــل العواطف والاحاسيس الى جمالية ، الى بلّور •

هنا يكمن الفرق بين ما هو جمالي فني ومـــا هو طبيعي عاطفي • كــل اتصال جمالي هو عمل ارادي • هو حوار • سماع وتكلم • سماع تغيب فيــه الذات من اجل استقبال الاخر ، ثم تكلم تتحرك فيه الــذات لتتصدى للاخــر وتؤكد وجودها • امام جمال الطبيعة ، الانسان هو المصغي ، المتذوق • اما في الفعل الفني فهو المتكلم والمتحرك • انه الخالق • انه المتكلــم بنبرة الكلمــة الخلاقة الأولى • انه الحوار بين الجمال في الداخل والجمال في الخارج • تتكلم الطبيعة فيصغي الانسان ويغيب في الجمال الذي يعاين • هذه الحركة من الغياب سرعان ما تتبعها ، فيما يختص بالفنان ، حركة معاكسة هي ارتداد للاجابة • وهكذا فمن اعماق الانخطاف والمحو تنتفض ارادة الصحو لتوقف انجرافنا • انه الاحساس بالخالق فينا • بارادة الخلق • بحقنــا في الذاتية الكلية • احساس لا يحمل بالضرورة معاكسة الطبيعة وشجبها ، بل معنـــى المنافسة ، معنى الرغبة في الرد واظهار امكاناتنا نحن كخلاقين • الجمال في



الطبيعة يستفز الخالق فينا ويدفعه لخلق طبيعة اخرى عدا هذه الطبيعة. يحمسنا على تكملة عمل الطبيعة والزيادة عليها بخلق اشكال جديدة. يحرضنا على الكشف عن قوانا الخلاقة الكامنة في نفوسنا والتي هي من القوى الخلاقة ذاتها الفاعلة في الطبيعة ولكنها اصبحت قوانا الخلاقة الخاصة ، اي قوى « الانا » الذاتية التي وعت نفسها ذاتا حرة خلاقة لها عالمها الخاص المستقل عن عالم الطبيعة . هو الخالق فينا . الرغبة الملحة لان نخلق . ارادة التشكيل the will to form كما يسميها الجماليون وعلماء النفس . واريد ان اخطو مع « نيتشه » واقول : ارادة القوة the will to power وان اخطو اكثر واقول : « ارادة العز » ، او « وقفة العز » . العز الذي هو مادة النفس النشيطة والضمان الاخير في الخلق والتقييم والوجودية . ارادة ان نكون اعزاء اي ان نخلق ، اقول ان نخلق لا ان نقلد ونفبرك ونتراكم ، بل

ان نخلق • ان نبدع بقوى الروح النشيط فينا ، قوى العز الذي نلمح بريقه يأتلق في اعين النجوم في الليالي المكوكبة • ان نخلق اشكالا جديدة ، هي « أشياء الفن » كما يسميها ريلكه Rilke .

قلنا ان جمال الطبيعة يشبع الجوع الى الجمال الذي وضعته فينا الطبيعة الام • اما جمال الفن فهو جمال نقيمه نحن لاشباع جوع نفتقه نحن في انفسنا كأبناء احرار خرجوا من حضن الطبيعة الام ، وراحوا يقيمون عوالمهم الخاصة التي هي طبيعة اخرى تكمل الطبيعة الام ، وتذهب بها الى ما لا نهاية • عالم الانسان الداخلي هو غير عالم الطبيعة الخارجي • هو عالم خاص متكون من اختبارات خاصة • فالانسان لا يعيش فقط في المكان كالنبات والحيوان ، بل يحيا في الزمان ، اي ان له تراثا وتاريخا • وهنا تنشأ فيه حاجات جديدة خاصة به وبعالمه المتكون في داخله • هذه الحاجات الخاصة لا تجد لها دائما وقد لا تجد ابدا ما يشبعها في الطبيعة • صحيح ان الانسان يظل ابدا خاضعا ومنفعلا بمحيطه الخارجي الطبيعي المادي ، ولكنه في الان نفسه خاضع ومنفعل بمحيطه الروحي • فهو عن طريق الفكر ، يعرض ذاته لعالم القيم الروحية وينفعل بها ويدوزن حياته حسبها فتنشأ فيه رغبات روحية لا يجد لها في الطبيعة ما يشبعها • لذلك يتوجب عليه ان يخلق اشياء جديدة من وحي داخله ، اشياء تنبع من الداخل من اجل الداخل • من الداخل واليه • هنا يبدأ العمل الفني المميز عن كل ما عداه من اعمال الانسان • ومن هنا يكتسب العمل الفني تفرده واهميته وجماله الذي قد يغاير جمال الطبيعة ولا اقول يعاديه • اشياء الفن لها جمال الفن ، وهو حتما غير جمال الطبيعة ، اي ليس نسخة عن جمال الطبيعة الذي يمكن ان يكون المحرض على الخلق ، وليس المثال المحتذى • الطبيعة تقدم العناصر والمواد ، اما الالهام الفني ، فنبعه من مكان اخر • من الداخل ، من ارادة التشكيل « the will to form » ارادة التصوير اي التصيير ، الخلق • صور اي صير ، جعل الشيء ان يكون • ومن بديع لغتنا العربية ، جمعها بين التصوير والخلق • فالله في لغتنا العربية هو المصور • مصور الكائنات • ارادة التصوير او التشكيل هذه مرت بمراحل عديدة واتخذت لها مثالات ومضامين متمايزة ومختلفة في سياق تجلياتها عبر العصور • فمن المثال السحري لانسان الكهوف • الى مثال ما بين النهرين ومصر الديني • الى مثال اليونان والرومان الكمالي • الى مثال بيزنطية الالهي والتجريدي الذي اسهمت فيه بلادنا ثم ذهبت بالناحية التجريدية منه الى حدودها القصوى في فنها العربي والاسلامي • الى مثال النهضة الايطالية الذي كان بعثا للمثال اليوناني • الى ايامنا الحاضرة المتعددة المثالات ، او بالاصح التي لا مثال معين لها سوى ترك المثالات جميعها لانها كمثالات ليست معيارا للجودة في الشكل الفني كما سنرى • الجمال الفني هو في الشكل وليس في المضمون وراء الشكل • قد يدلنا المضمون على الدوافع النفسية وغيرها التي دفعت الفنان الى الخلق ويساعدنا على تحليل تطوراته ومعاناته ، ولكنه لا يستطيع ان يعلمنا لماذا يمتاز شكل على اخر في الجودة الفنية • المثالات والمضامين تختلف عبر الزمان وتتغير ، اما ارادة الخلق فواحدة • هي السلك الذي يمسك جوهرات العقد • لا مانع ان يتناول العمل الفني مواضيع مختلفة ، ولكن يجب ان لا نخلط بين الشكل الفني والمضمون ، ونأخذ الواحد بدل الاخر ، مما يؤدي الى تشويش في المفاهيم وبلبلة في التقييم • اذا لم يكن المضمون معيارا للجودة في العمل الفني ، جاز الاستغناء عنه كليا والتركيز على الشكل في ذاته غاية • هذا ما يفعله الفنانون المحدثون اليوم ، الذين

نظفوا لوحاتهم من كل ما هو ليس فنا محضا اي شكلا محضا • مثال اللوحة الجديدة وغرضها هو الشكل • ارادة التشكيل • والشكل هنا هو النسق الذي تنتظمه الالوان والخطوط وتحدث به على اللوحة • هـــو التوزيع والتوقيت والتوترات والتحريفات • هذه جميعها هي الشكل الفني المعني • هو حركة من رقص داخلي ، ومن ايقاع خفي يشعرنا مباشرة اننا في حضرة الشكل الفني البليغ المؤدي المعبر • انه الشكل الفني في ذاته • دلالته وتعبيره هما دلالـــة وتعبير فنيان •

ولكن على ماذا يدل هذا الشكل الفني وعما يعبر • اي ضرب من المعنى يؤديه هذا الشكل الذي لا صلة له باشكال الطبيعة المعروفة والمسماة • طبعـا انه لا يؤدي معان او افادات كالتي تؤديها لغتنا الكلامية البيانية الخبرية • انه يمثل فكرة فنية ، خاطرة فنية هي اعمق وابعد من مجمل العناصر الممثلة في العمل الفني • وهنا انبرى علم النفس للكشف عن هـــذا المعنى الفني ، ولتعليل تجاوبنا الملغز معه بالقول : ان تجاوبنا مع ما ندعـــوه فنا في هـــذه الاشكال ، ينتج عن كون هذه الاشكال تمثل او ترمز الى اشياء نرغبها ولكنهـا محجوبة فينا ومكبوتة لانها من النوع المحرم • واننا بالعمل الفني نكشف عن هذه الحاجات والرغبات الاولية المحرمة • واذا كنا ننسب الى الاعمال الفنية معنى من المعاني ، نصطلح على نعته بالمعنى الفني ، دون ان نعرف بوضوح ما يعني وما هو في ذاته ، فذلك يعود في نظرهم ، الى ما يمارسه الرقيب الاخلاقي من زجر على هذه الرغبات ، وما يسببه هذا الزجر من تشويش وتشويه يغيبان ويموهان الصورة الاصلية الحقيقية لتلك الرغبات الاوليـــة • هذا ما تعلنـــه البسيكولوجيا المعروفة بالبسيكولوجيا الدينامية Dynamic Psychology القائلة بوجود حاجات اولية طبيعية اساسية للانسان ، وان كل ما يصدر عـــن الانسان من تصرفات ونشاطات ناجم عن تحركات هذه الحاجات في تشابكها واصطراعها وتضاربها وتوافقها ، وعن الطرق التي تتخذها لتتقنع او تتخفى او تتحقق •

هذا التفسير الفرويدي ، مع ما فيه من حقيقة ، لا يصلح ان يكون معيارا للجودة في العمل الفني • فهو يعنى بالدوافع والمضامين بينما الجودة الفنية تكمن في الشكل وليس في المضامين والدوافع مهما عمقت هذه في طيات النفس وبعدت • ان التحليلات النفسية التي هي بحـــكم طبيعتها وطريقتها ، تحليلات ودوافع ومضامين ، تستطيع ان تفسر لنا لماذا يلون الرسام لوحته ، ولماذا هي شعبية ورائجة ، وما تخبئه من رغبات وراء اشكالها والوانهـــا ، ولكنها لا تستطيع ان تفرق بين الفن الجيد والفن الرديء • فالملامح والقضايا والدوافع التي هي في متناول علم النفس ، والتي يعلق عليها اصحاب هذا العلم الاهمية ، قد تكون حاضرة وموجودة هي نفسها في العمل الفني الذي هو تحفة ، وفي العمل الفني الذي هو سقط المتاع • يقول ولهلم ستيكل Wilhelm Stekel في هذا الصدد وهو من مدرسة فرويد « اريد ان اشير في الحال ، ان لا فرق ، فيما يختص بغرضنا ، بين ان يكون الشاعر موضوع الدرس ، شاعرا عالمي الشهرة ، او ان يكون شويعراً صغيرا مغمورا ، فنحن قبل كل شيء نتقصى فقط الدافع الذي يدفع بالناس لان يخلقوا » • ان علم الدوافع اذا لا يصلح ان يكون معياراً للجمال والجودة في العمل الفني ، لانه يفتش عن الدوافع الخفية للعمل الفني وليس عما هو في نظر الفنانين المعضلة الحقيقية اي ذلـــك « التمام »

في الشكل الذي يجعل الشكل بليغا ومؤديا بالمعنى الفنـــي · ولا نستطيع ان نحظى بذلك « التمام » ونقيمه بكشفنا اكثر واكثر عن اشياء وقضايا ودوافع ، خفية كانت او معلنة ، يمثلها هذا الشكل ، او انها تسببت في الوصول اليه · فالمعنى الفني هو في الصيغة الشكلية البصرية التي تشتمل في ذاتها على ذلك « التمام » الذي يجعلها جميلة فنيا · ان الشكل الفني اذا هو التفصيلـــة او الصيغة او العمارة التي تتوزع وفقها الالوان والخطوط · فهو لذلك ليس اللون في ذاته ولا الخط في ذاته ، بل المكان الذي يوضع فيه اللون ، والمكان الـــذي يمر فيه الخط · انه بلغة الكلام ، توقيت وفسحات · ضرب من الفراغ ، من الخفاء ، من اللامحسوس ، من العدم · انه عدم ، ولكنه ليس فكرة مجردة لا وجود لها الا كاصطلاح ذهني ، اي كعلاقات يقيمها الذهن مـــــن عنده بيـن الاشياء ، ولا وجود لها في ذاتها · انه عدم مليء بالكون · انه الشكل بالمعنى الارسطي · كائن من كائنات الوجه الاخر اللامحسوس مـــن الوجود ، مـــن الكينونة التي لا تطالها الحواس الخمس · كائن من كائنات العقل الباطني او اللاواعي ، يهب من اعماق وعي الفنان الباطن الى وعيـــه الظاهر ، فتحدث الالوان والخطوط على شاكلته ومثاله · العمل الفني ، يقـــول غوتيه : « هو اللامنظور يصير منظورا » · اشكال العدم ، الكائنات هذه ، هي حقائق وليست تجريدات ذهنية · حقائق موجودة فعلا كما يقول كلي Klee متمتعة بملء الكينونة في اقاليم لا تقاس بمقاييسنا العادية ، وفي ازمنة لا تقـــاس بدقات ساعاتنا اليومية · النفوس الفنية النشيطة تحيا مع هذه الاشكال الكائنات ·

بهذا المعنى نفهم قول كلي عندما يعلن انه يحيا مع الاموات ومع الذين لم يولدوا بعد · يحيا بين الملائكة على انواعهم ، ومع كل التسلسلية الروحية التي كانت مرعبة بالنسبة له احيانا ومخيفة كما كانت ملائكة ريلكه · يحدث العمل الفنى الذي اعني على شاكلة كائنات العالم الروحي الذي يؤلف ما يدعوه علم النفس بالعقل الكوني او العقل اللاواعي او الباطني باقاليمه الفردية والجماعية ·

الفنان هو المحتفر آبارا ارتوازية في طيات عقلـــه الباطني السحيق ، يتحـــرر بواسطتها ضجيج الاعماق ويتجمع ويبرز الـــى السطـــح ، سطح اللوحـــة التصويري · والجمال هنا يأخذ معنى يختلف عن معنـــى الجمال الطبيعـــي التقليدي ، الذي نفتش عنه في الماء والخضراء والشكل الحسن · العمل الفني لا يكون جميلا أو قبيحا · حلوا او بشعا · بل يكون جيدا او رديئـــا · يكون حقيقة يمكن ان يشترك اخرون في معاناتها ، او تخرصا هوائيا استبداديا لا يهم الا صاحبه في حالات محدودة عابرة · ان سبب اهتمامنا بالعمل الفنـــى وانجذابنا اليه ، وتحبيذنا له ، وتذوقنا اياه ، يعود الى جوعنا لعالم الروح ، العالم الذي نأتي منه عند الولادة ونعود اليه بعد الموت · ذلك العالـــم الذي حجته في نفسه ، يحمل تماسكه ومعانيه وكماله وسلامه وغبطته في ذاتـــه · العمل الفني هو من ذلك العالم ، نحبه ونريده ، لانه آت من فردوسنا المفقود ·

حليم جرداق
(بيروت)

(الرسمان بريشة حليم جرداق)

وثائق

أندريه بريتون
(André Breton)

الشعر والسياسة *

ايها الرفقاء

عندما اعلمني صديقاي « فيتسلاف نزفال » Vitézslav Nezval و « كاريل تيج » Karel Teige انني ساتكلم باسم الدعوة التي وجهها تكتلكم ، « الجبهة اليسارية » ، سوغت لنفسي التأمل في اسم منظمتكم بالذات ، متسائلا عن طبيعة الموضوع الذي قد يكون الانسب لأبحثه امامكم · ويكفي استعمال كلمة « جبهة » هذه في المفهوم الحديث ، الذي اتسع بسرعة ليشمل معاني جديدة ،ليردني الى الوقائع الحالية القاسية والمأساوية احيانا، وحتى الى الوقائع الحالية الاكثر اثارة ايضا ·

ان هذه الرايات التي اخذت ترفرف فجأة على اوروبا ، تعارض جبهة قومية ، اي اخر تكون لمعركة الرأسمالية ، بجبهة مشتركة او اشتراكية ، جبهة وحيدة او جبهة حمراء ، من شأنها ان يزيد في اقتناعي باننا نعيش في عصر يغترب فيه الانسان عن ذاته اكثر من اي وقت مضى ، ويجد نفسه مسؤولا عن كل اعماله ليس امام ضمير واحد هو ضميره ، وانما امام ضمير جماعي يخص كل الذين يودون ان يضعوا حدا لنظام وحشي يقوم على الاستعباد والجوع ·

★ نص المحاضرة التي القاها اندريه بريتون في اول نيسان سنة ١٩٣٥ ، في براغ بتشيكوسلوفاكيا · وهي مأخوذة من كتاب بعنوان «موقف السريالية السياسي»، باريس ١٩٧١ · العنوان الحالي لهذه المحاضرة من وضع تحرير « مواقف » · وقد نقلها من الفرنسية الى العربية **ميلاد نصرالله** ·

ان هذا الضمير ضمير سيكولوجي قبل ان يكون ضميـــرا سويا ٠ فهنـاك من جهة، تقوية الية القمع التي ترتكز الى العائلة والدين والوطن ،والاعتراف باستعباد الانسان للانسان كضرورة ، والرغبة الخفية باستغلال الحاجـة الملحة للتحول الاجتماعي لصالح الاوليغارشية الرأسمالية والصناعية وحدها، وبالعمل على اسكات النداءات العالية المنفردة التي يتوصل بها الانسان الذي ما يزال يتمتع ببعض الامتياز الثقافي ، الى ان يهز ، واحيانا حتى مسافـة بعيدة من الزمن، سبات الناس ، وكل آلية الركود ، والتقهقر والاستنـزاف : الليل ٠ هناك .من الجهة الثانية تهديم الحواجز الاجتماعية ، وكـــره اي عبودية ، ــ الدفاع عن الحرية ليس بعبودية مطلقا ــ وتصور الانسان لحقـه في ان يكون سيد نفسه بالفعل ــ كل الربح للعمال ــ وممارسة المطالبة ، من اي زاوية نظرنا اليها ، بل اعطاؤه الحق كاملا في الممارسة الانسانية ، وكل عملية عدم الرضى، والركض الى الامام ، والشباب : النهار ٠ ويستحيل ،من هذه الناحية ، ان نتصور وضعا اكثر وضوحا ٠

من هنا ، تعني لي كلمة « جبهة يسارية » ما فيه الكفاية ٠ ولكن بقدر مـا عنيت بمعرفة نهج جمعيتكم التأسيسي ، حيث اتضح لي انهـا كانت تضـــم بصورة خاصة مثقفين يناهضون الفاشية والحرب ، شغلني التفكير بالمشكلة المزدوجة التي تواجه في ايامنا مثقفي اليسار، وبخاصة الشعراء والفنانين ٠ ان كلمة «يسار» ذاتها كانت تدفعني الى ذلك بسبب قدرتها على ان تصف، على الصعيد السياسي من ناحيـــة ، وعلى الصعيد الفني مـــن ناحية اخرى ، محاولتين قد تكونان حتى اشعار آخر ، متمايزتين تماما ٠

من المعروف ان صفة « ثوري » ليست متوفرة في الفن لكل نتاج ، ولكـل مبدع مثقف يبدو انه رفض التراث ، اقول : يبدو انه رفض ، لان هذه الماهية السرية : التراث الذي يحاول البعض ان يصوره لنا وكأنه مانع جدا ، برهن، منذ قرون عن طاقة في التمثل لا حدود لها ٠ ان في هذه الصفة التي تحسب بسرعة حساب الارادة غير المحافظة ، التي لا تناقش والتي تحرك نتاجـا كهذا او مبدعا كهذا ، عيبا كبيرا يكمن في انها تختلط بتلك التـي تحاول ان تحدد عملا منهجيا في اتجاه تحويل العالم والتي تستدعي ضرورة المهاجمـة لقواعده الحقيقية ، بطريقة حسية ٠

ينتج عن ذلك غموض مؤسف جدا ٠ وهكذا فان السيد « بول كلوديل » ، سفير فرنسا في بروكسل ، الذي يخصص ايام شيخوخته لكي يضع في صبغ جديدة بطريقته الخاصة حياة القديسين ، والذي هو ، من جهة ثانية ، رسول « التطرفية » في زمن الحرب ــ هذه الكلمـة السافلة تعبر ، مع الاســف ، تعبيرا جيدا عن معناها ــ يعتبر ، بسبب بعض التجديد الشكلي في شعره ، كاتبا طليعيا بحيث لا يمكننا الا ان نرتعد حين نعلم ان مسرحيته « بشـــارة مريم » ترجمت ومثلت في الاتحاد السوفياتي ٠

هكذا ايضا يحصل لمؤلفين يكتبون باشكال رجعية مذهلة، لكنهم يستغلون كل مناسبة ليعلنوا انهم على اتفاق تام مع ايديولوجية اليسار او اقصـــى اليسار ، فهم يلاقون عددا واسعا من الاذان المجاملة منذ ان يتجرؤوا علــى تقعيد هذه التقنية بالذات ، بالرغم مما يؤلف الضرورات التاريخية لتطورها٠

لا مجال لاخفاء ان وضع السيد « كلوديل » من جهة ، وموقف هؤلاء المؤلفين الاخيرين من جهة ثانية، يتآزران في بعث شك كبير حول الفن الحديث وهو شك سيصل في ايامنا الى الاوساط السياسية اليسارية بحيث يولت الريبة في صدق كتاب وفنانين مجددين يمكن ان يكونوا حقيقة متمسكين بالقضية البروليتارية او حتى قد توضع على الاقل موضع الشك نوعية وفعالية الخدمات التي يمكن ان يقدموها من اجل هذه القضية .

اما الصعوبات التي لاقاها في فرنسا مثلا ، انضمام السرياليين الى عدة منظمات ثورية، وهي صعوبات تبين لعدد قليل بيننا انه لا يمكن تخطيها، فليس هنالك اية مبالغة في القول ، اذا كان بامكاننا التحدث عن مأساة فكرية في عالم هزته برمته مأساة من طبيعة اخرى ، ان وضع هؤلاء الكتاب والفنانين المجددين وضع مأساوي . فانهم بالنتيجة يجدون انفسهم امام معضلة: اما انه يلزمهم ان يتخلوا عن تفسير وترجمة العالم بالوسائل التي يجد سرها كل منهم في ذاته ، في ذاته وحدها ـ فخطه في الاستمرار هو نفسه في خطر ـ واما ان يتخلوا عن المشاركة على صعيد العمل التطبيقي في تحويل هذا العالم . وبالرغم من ان ظواهر ذات تسامح اوسع بدأت تتوضح منذ بضعة اشهر ، يبدو انه ، لزمن طويل ، لم يكن امامهم الخيار الا بين اعتزاليين اثنين . وقد اضحى من الشائع بالتالي ان نشير الى ان الاوساط السياسية اليسارية لا تعرف ان تقيم في الفن الا الاشكال التي اقرها الاستعمال ،وحتى البالية . فمنذ سنوات قليلة ، تخصصت « الاومانيتيه » بترجمة قصائد « ماياكوفسكي » في اشعار رديئة . وفي قسم النحت لجمعية الكتاب والفنانين الثوريين في باريس ، كانت قد بدأت مباراة لصنع تمثال نصفي لستالين ـ بينما ظهرت اوساط اليمين ، بهذا المعنى ، مرحبة بصورة جلية، ومؤيدة بصورة غريبة . راق للسيد « ليون دوديه » ، مدير الصحيفة الملكية « لاكسيون فرانسيز » ان يردد ان بيكاسو هو اكبر رسام حي ، وكانت تنشر صحيفة يومية كبيرة على ثلاثة اعمدة منذ بضعة ايام ، انه بمساندة موسوليني ، ستفتتح عما قريب في « الغراند بالي » ، ضمن اطار معرض كبير للفن الايطالي ، معارض لفنانين بدائيين وكلاسيكيين وسورياليين .

ما العمل ؟ ان الفن الطليعي ، اذا ما نظرنا اليه يتأرجح بين عدم الفهم الكلي هذا ، وهذا الفهم النسبي ، المصلحي ، لا يقدر ، في نظري ، ان يرضى بتسوية كهذه لفترة اطول .

ان الشعراء والفنانين الحديثين الذين يعتبرون ـ اظن انهم الاغلبية الساحقة ـ ان عملهم يقوم على ارباك المجتمع البورجوازي وبلبلته ، والذين يطمحون بوعي شديد للعمل في اتجاه عالم جديد ، عالم افضل ، عليهم ان يتجاوزوا الوضع الذي يجرهم الى ان يصبحوا مبدعين عاديين ، والذين لن ترتاح البورجوازية ابدا اليهم (لقد حاولوا ان يجعلوا من بودلير ورامبو المائتين ، شاعرين كاثوليكيين) .

هل هنالك بالضبط ، نعم ، ام لا ، فن يساري باستطاعته ان يدافع عن نفسه ، اعني هل هنالك فن قادر ان يبرر تقنيته « المتقدمة » بكونه يخدم

وضعا ذا عقلية يسارية ؟ امن العبث ارادة ان نكتشف بين هذه العقلية وهذه التقنية علاقة السبب بالنتيجة ؟ انه لمن المذهل حقا اننا لا نزال عند هذا الحد بينما ، على العكس ، لا يكتفي الاختبار العلمي بالاستمرار دون اي عائق ، بل انه ايضا يراقب الى اليسار باهتمام زائد حين تنتج عنه بعض التصورات المغامرة وهكذا ليس غريبا اذا لم نسأل لماذا لم نعد نكتب بالوزن الاسكندري ، ولماذا لم نعد نصف المشاهد التاريخية ، او التفاح على الاقل ، مثل « سيزان » ٠

اقول بان هذا الفن لا يبرره سوى التحليل العميق والموضعة المنهجية لمصادره ٠ اظن ان هذا العمل الاخير هو الوحيد الذي قد يقدر ان يفسح لنا المجال لازالة هذا الخلاف الطويل الكريه٠ وبالرجوع كلما امكن الى معطيات المشكلة الفنية الحالية فقط ، دون اهمالنا اية فرصة لنعرف بالاسباب التي تؤدي بالفنان الى تبني تقنية جديدة ، نتوصل الى توضيح الاشياء ٠ انني مقتنع اننا بهذا الاسلوب ، **نتخلص بسرعة من التنافر الواضح جدا الذي** شوه العقل الى الآن ٠

يجب اولا ان نتنبه للتكرار اننا في الغرب ، اعني اننا ، بدل الحضور والمشاركة كرفقائنا الروس ، في بناء عالم جديد ،عالم تفتح صيرورته للامل البشري مجالا لا حدود له (ومن الطبيعي جدا، في هذه الظروف ، ان يهدف الكتاب والفنانون السوفيات الى التعبير عنه قبل كل شيء وان يكون طموحهم الاول يرمي الى التعريف به) ، نعيش في صراع لا ينتهي مع العالم المباشر الذي يحيط بنا ، العالم المغرق في سفسطائيته ، والذي يظهر من اي زاوية نظرنا اليه ، متهافتا امام الفكر الحر ٠ وكيفما اتجهت ارى في حركة هذا العالم ظاهرة الغباوة الباردة والعدائية نفسها ، والشكليات الخارجية نفسها تلك التي يتميز تحتها مباشرة بقاء المعنى بعد زوال الشيء المعني٠ لقد تعفنت القيم الفكرية كلها ، وفشلت الافكار الاخلاقية جميعا ، وفسدت حسنات الحياة كلها واختلط كل شيء بكل شيء ٠ ان قذارة المال غمرت كل شيء ٠ فما تعنيه كلمة الوطن، او لفظة العدالة او لفظة الواجب قد اصبح غريبا عنا ٠ان جرحا واسعا ينفتح امام اعيننا ، ونحن نشهد شرا شديد الغموض يستمر في غموضه ، وليس في وسعنا اولا الا ان نقيس مدى مشاركتنا فيه ٠ اننا معارضون بمختلف المعاني ، لاي اكراه يحاول هذا العالم ان يجرنا اليه ٠ والسخرية الاشد مرارة هي في اساس كل المحاولات التي بها يريد هذا العالم بوقاحة ان يضمنا الى قضيته٠ اذا فتحنا احدى الصحف نجد انفسنا مباشرة في مواجهة مع هذا الهذيان المرضي : هنا تبارك الكلاب ، هنالك ، في هذا الموضع نفسه دائما ، لا يعفوننا يوما من التناقض المذهل : « من يرد السلم يهيء الحرب » ، ونجهد في مكان اخر ، ضد انسان دفعته هاوية التناقضات الاجتماعية ، التي تخونه هو اكثر من خيانتها لغيره ، الى ان يقترف جنحة او جريمة، كي نوقظ غريزة الاعدام التعسفي عندالجماعات القديمة القذرة ٠ كل ذلك يغذيه تدجن جشع ، اصبح احتقار الكرامة الانسانية هدفا لديه ، مع ازدياد في الخبرة مطرد ٠ نحاول ان نحصل من جميع الجهات على خضوع كئيب ، تعززه البلاهات بقوة ، قصصا ومشاهد٠ ان المفاهيم المنطقية الاكثر بساطة لا تتوصل حتى الى ان تسلم من الهجوم الدنيء هذا : في فرنسا ، لدى دعوى اقيمت منذ زمن قريب ، سمع طبيب عقلي خبير يصرح ان المتهم كان ينتمي الى فئة من غير الاسوياء الذين لم

تنقص مسؤوليتهم في شيء وحسب، بل ان من المفروض كذلك ان تزداد ٠وهذا الابله ، والنذل في الوقت نفسه، تمكن من ان يخرج بهدوء من قاعة الاجتماع فخورا بدقته السادية ٠ انه يخدم بكل تأكيد ، العالم البورجوازي الذي تبقى فكرة المسؤولية هذه والتي لم يمض على ترسيخها في الرأي زمن طويل ، ومهما قل وضوحها ، هي الوحيدة التي تشل جهاز القمع القبيح ٠ هذه الحاجة الدائمة الى المزايدة في التوحش والعبثية ، تكفي لتؤكد اننا نمر بازمة فكرية حقيقية ، مرتبطة بالطبع ، بالازمة الاقتصادية ٠ ويشعر الذين يمتهنون الفكر انهم بالضرورة معرضون لهذه الازمة الاولى اكثر من تعرضهم للثانية ٠ لا شك في ان الظواهر الاولى تكمن في ان نفتش عنها بعيدا في الزمن ، عند عدد كبير من الكتاب والفنانين الرومنطيقيين او من بعدهم ، اذا ما تنبهنا الى كرههم العفوي جدا للبورجوازي الاصيل ،الذي سخر منه وحاربه بضراوة في فرنسا رجال امثال « بتروس بوريل » Pétrus Borel « فلوبيير » ، « بودلير » ، « دوميييه » Doumier او « كوربيه » ٠ ان هذه الاسماء الخمسة تدل بحد ذاتها على ارادة مطلقة لرفض الامتزاج مع الطبقة الحاكمة التي هزىء منها الفنانون وفضحوها في احلامها قبل كل شيء ، من سنة ١٨٣٠ حتى سنة ١٨٧٠ ٠

لم يبدأ رعب البورجوازي ، وهو رعب يثير الضحك الى حد ، يعتبر انه منبىء بخطر مقبل محكوم بان يتفاقم خطره باستمرار ، ومنبىء بنوع من البرص لا يجابه برفع السوط وحده ، وانما يلزم يوما ما ان نمرر فوقه الحديد الاحمر اذا اردنا الا تحيد المنجزات البشرية القيمة عن معناها فتسهم في انحطاط الوضع البشري الاخذ ابدا في الازدياد ، الا اعتبارا من سنة ١٨٧١ وهو تاريخ اول ثورة بروليتارية ٠

ولا بد من الملاحظة أن هذا الاقتناع قد أضحى اقتناع آخر فنان ذكرته ، « غوستاف كوربيه » الذيقد يحتل المرتبة الاولىفي انتفاضة الكومونةالشعبية الضخمة ٠ فبتحريض منه،كما تعلمون،هوى عمود« فاندوم »،رمز الانتصارات النابوليونية ، وكان هناك ، مشمرا عن ساعديه ، مليئا بالقوة والحيوية، ينظر اليه ينهار ، على قاعدته الحقيرة٠ ان صورة هذا الرجل في تلك اللحظة ،الذي هو ايضا فنان كبيرمن الطراز الرفيع، قد استولت علي دائما بتعبيرهاالطفولي الرصين ٠ فهذا الرأس ، في الحقيقة ، هو الرأس الذي ظهر فيه التناقض بكل أصالته ، التناقض الذي لا يزال يستولي علينا نحن الكتاب والفنانين الغربيين اليساريين عندما ينحصر همنا في اعطاء نتاجنا المعنى الذي نود أن نرى أعمالنا تأخذه ، حين تساعد على ذلك بعض الظروف الخارجية ٠ انني أقلب اليوم دفترا لكوربيه : هذه غابات ، هذه نساء ، هوذا البحر ، وهوذا عدد كبير من الكهنة يرجعون سكارى يترنحون بشيء من الأبهة تحت سخريات عمال الحقول ، لكن هوذا أيضا المشهد السحري الذي يحمل هذا العنوان: « الحلم » حيث لا تتوصل الواقعية ، مهما كانت متعمدة ، الى أن تظهر الا في التنفيذ ، بينما تغيب غيابا تاما في التصور العام ٠ ان اكثر الموضوعات في الرسم التي أعادها « كوربيه » لا تختلف جوهريا ، كما نرى ، عن الموضوعات التي اختار أن يبحثها فنانو عصره ٠

انني أصر على حقيقة أننا لا نلمح فيها تقريبا أي أثر واضح للاهتمامات الاجتماعية مع كونها هي الفعالة جدا والتي كانت تشكل اهتماماته هو • لا شك أننا نأسف لغايات ترمي الى الاثارة العامة ، لان « كوربيه » لم يبين لنا تصوره الخاص لهذه المرحلة أو تلك من حركة التمرد الكبيرة التي اشتركفيها، وليس لنا بد من قبول هذه الملاحظة من أنه لم يقم بذلك •

وتأخذ هذه الملاحظة أهمية بقدر ما ندين مثلا ، بالتعبير التشكيلي عن بعض المشاهد البالغة التأثير ، الى رسام أكاديمي بيننا ، وبتعبير آخر الى فنان ضئيل الذاتية ، تقنيا ، وهو بذلك متأخر جدا عن زمنه ، وأعني به « دافيد » • انه لمن الاكيد كذلك أن عمل كوربيه قد برهن على أنه قادر بصورة خاصة أن يتحدى الزمن ، وعلى أنه ، بفضل تقنيته وحدها ، قد تمتع بانتشار هائل حتى لتنتفي أية مبالغة في قولنا اليوم ان الرسم الحديث كله كان من الممكن أن يتغير لو أن نتاجه لم ير النور • وكان ، على العكس ، انتشار عمل دافيد ، معدوما ، ولا بد اليوم من فضول المؤرخ الحليم لكي يمكن بعث أطره التزيينية العتيقة حيث يتجمد أشخاص لا يبدو عليهم أي أثر للانفعال • و « دافيد » ، رسام الثورة الرسمي ، هو بالتالي « دافيد » رسام الامبراطورية، بالقوة • اننا هنا نواجه انعدام الأصالة •

وفيما يختص بـ « كوربيه » لا بد من أن نعترف بأن كل شيء يجري وكأنه كان قد اعتبر بأن الايمان العميق بتحسن العالم الذي كان يسكن فيذاته، كان عليه أن يجد سبيلا يعكس نفسه في كل شيء يعزم على التصدي له، وأن يظهر بمختلف الاشكال في الضوء الذي كان يسلطه على الافق أو على بطن جدي ••• هوذا رجل ذو احساس ناضج بواجبه ـ وهنا النقطة الاساسية ـ بعض الظروف الاكثر اغراء في التاريخ وتدفعه هذه الظروف ، كانسان ، لأن يعرض حياته دون تردد ، ولا تدفعه لأن يعطي معنى هجوميا مباشرا لفنه•

سآخذ شاهدا اخر ، في العصر نفسه : « آرثور رامبو » هو أيضا يقف هنا يتحدى بكل عبقرية السابعة عشرة ، الكومونة الناشئة • كيف سيتصرف بالنسبة اليها ؟ ان شهادة مترجمي حياته ، شكلية ، من ناحية ما • فحماسته في أول يوم لا حدود لها : لم يترك أية فرصة على طريق « شارلفيل » فيباريس لكي يوصلها الى كل الذين يصادفهم والذين يعرف أن هدف الانتفاضة التي يحلم أن يشارك فيها هو تغيير المصير تغييرا أفضل • لقد كون رامبو ، نقول ذلك بالاستناد الى كلامه حينئذ والذي نقله ارنست دولاهي E. Delahaye منذ هذه اللحظة فكرة جد واضحة عن الاسباب والغايات العميقة للحركة العمالية الكبيرة • فقد توحدت فجأة كل ارادة التغيير الجذري للعالم التي لم تتطور الا معه ، وقدمت نفسها مباشرة لكي تؤلف معارادة التحرر عند العمال، ارادة واحدة • وكأن السعادة البشرية التي كان عمله السابق نفيا لها وبحثا ساخطا عليها في آن ، كانت تبدو له فجأة في أثناء ذلك ، جاهزة لكي يقبض عليها • وتنقضي أيام ، وتسحق الكومونة ، فيجر دم ضحاياها معه أمل جيل بكامله وارتفاع قرن نحو الشمس بكامله كذلك • على الحقيقة أن تستعيد مشيئتها التحت ـ أرضية متمزقة شأن الحياة ، وقد يدوم ذلك طويلا • كيف لا نفتش بقلق لمعرفة ماذا حل بهذا كله في نتاج رامبو ؟ كيف لا نذهل لكوننا نتمنى أن يعكس للجميع هذا الامل الأولي ، لكن الحي أبدا ، وأن يغرف حتى منالياس

قوة تبعث الثقة بمخرج الصراعات المستقبلية ؟

لكن اذا رجعنا الى مؤلفات رامبو الكاملة ، من أجل هذه النقطة ، نلاحظ من جهة أن القطع التي كتبت مباشرة تحت ضغط أحداث الكومونة انما هي أربع : « يدا جان ــ ماري » Les mains de Jeanne - Marie « القلب المسروق » Le Cœur volé ، « باريس تمتلىء من جديد » Paris se repeuple ، « نشيد حرب باريسي » Chant de guerre Parisien (وفقدت اثنتان أخريان على ما يبدو) ويقل اختلاف نفسها بعض الشيء عن نفس بقية القصائد • ونلاحظ من جهة ثانية أن كل شعر رامبو اللاحق ينمو في اتجاه لا يستتبع مع شعره السابق أي حل ذي شأن في الاستمرارية • ان البحوث اللفظية ذات النوعية النادرة جدا التي تميز نتاجه من أوله الى آخره تضفي على القصائد الاربع التي ذكرتها طريقة في التعبير تقل ابهاما عن قصائده الاخرى التي تبدو لاول وهلة أكثرها صعوبة • والاهتمام الرئيسي البارز هو بصورة واضحة ذو طابع تقني • ومن الواضح هنا كما في الحالة السابقة ، أن طموحه الاكبر كان ترجمة العالم في لغة جديدة ، وأن هذا الطموح حاول أن يستسلم فيما يتجاوز كل طموح آخر • ولا نقدر الا أن نرى في ذلك سبب التأثير الأوحد في العالم الذي يمارسه هذا النتاج الادبي في ميدان الشعر وربما في ميدان الاخلاق ، وسبب التألق الفريد الذي ما يزال يتمتع به •

اننا نلاحظ ان انشاء الدولة ثم نهايتها وهو حدث يغري الفكر بالواقع الذي تكون مادته مثلا حياة كومونة باريس ، قد جعلا الفن عمليا أمام مشكلاته الخاصة ، وأن الموضوعات الكبرى ، من بعد ومن قبل ، التي قدمت للشاعر وللفنان بقيت هرب الفصول ، الطبيعة ، المرأة ، الحب ، الحلم ، الحياة والموت • ذلك أن الفن ، بسبب تطوره في الازمنة الحديثة ، مدعو لأن يعرف أن خاصيته تكمن في الخيال وحده ، باستقلال عن الموضوع الخارجي الذي كان سببا في وجوده • وأعني بذلك أن كل شيء يتوقف على الحرية التي يتوصل الخيال بها الى أن يضع نفسه على المسرح ، والى ألا يضع على المسرح الا نفسه • فمن شروط الموضوعية بالذات في ميدان الفن هو أن يظهر وكأنه منفصل عن كل حلقة محددة من الافكار والاشكال • بهذا وحده يستطيع الفن أن يتطابق مع هذه الضرورة الاولية التي هي ضرورته وهي أن يكون برمته انسانيا • ففيه تجد كل اهتمامات القلب والفكر سبيلها الى الدخول في اللعبة • يهزنا رامبو، يستولي علينا اذ ينوي أن يرينا ولدا ترك لاهتمام « باحثتين عن القمل » كما يستولي علينا كذلك اذ يتوسل مهارة المرارة الرفيعة كلها ليصف لنا دخول فرق فرساي الى باريس • على الفكر الحالي أن يظهر في كل مكان وفي الوقت نفسه • ما يزال كثيرون بيننا في العالم يفكرون بأن وضع الشعر والفن في خدمة فكرة واحدة ، مهما كانت مغرية بحد ذاتها ، يؤدي الى تجميدهما بل الى ايقافهما • قلت انني لا أريد أن أعرض شيئا ما لم يصدر بصورة واضحة عن تحليل مصادر الشعر والفن بالذات • فلنتوقف اذن عند هذا التحليل ، اذا أردتم ، بعض اللحظات •

من المعروف أن الشعر والفن الحقيقيين مرتبطان بمعطيين جوهريين ويتوسلان عند الانسان أسلوبين فريدين جدا، هما قوة الاحساس وقوة التعبير • ليس جديدا على أحد اكتشاف أن كل شاعر كبير أو فنان كبير هو انسان ذو

احساس نادر • وفي استقصاء الظروف الحياتية التي مر بها ، وهو استقصاء مبالغ فيه غالبا أكثر مما ينبغي ، اعتاد الجمهور أن يسند اليه ردات فعل لها من القوة ما يتلاءم مع عبقريته • ان تعطشا كبيرا لما هو مؤثر يفتش هنا عما يروي غليله بطريقة نظرية بعض الشيء • ان موهبة التعبير النادرة عند انسان كـ « شكسبير » ، كـ « غوته » أو كـ « بودلير » شيء غني عن التعريف عالميا • ان الناس الذين يجدون في مؤلفات هؤلاء ، مع انتمائهم لكل الاوضاع ولكل الطبقات ، مسوغا ساطعا ، والذين يغرفون منها وعيا ينتصر آنيا لمعنى أحزانهم وأفراحهم ، لا يغرب عن بالهم أن الموهبة الخاصة تسمح نادرا للذاتية الفنية أن تتطابق مع الموضوعية الحقة ، انهم يعرفون كيف يمجدون الطاقة الفردية التي تمكن ضوءا ما من اختراق الجهل العظيم ، والظلام الجماعي الدامس • ولكن اذا ظهر بعامة ، بوضوح شديد ، أن على قوة التأثير وقدرة التعبير أن تجتمعا عند الانسان ليكون بامكاننا أن ننتظر منه عملا فنيا ، فاننا على العكس نكوّن فكرة في منتهى الخطأ عن العلاقات التي يمكن أن يغذيها هذان السبيلان ، عند الفنان بالفطرة • لقد عجلت العقلانية الوضعية في أن تجعلنا نظن أن الواسطة الثانية كانت تتجه الى أن تضع نفسها مباشرة في خدمة الاولى : أيها الشاعر ، انك تشعر بانفعال عنيف ، أفترضه حميما في مجرى حياتك ، انك انت ، كما يقال تحت تأثير هذا الانفعال بالذات ستبدع الأثر المهم • ويكفي أن نحقق عن كثب في هذا الافتراض لنلاحظ أنه خارج مدار الحقيقة • وحتى اذا سلمنا بأن عددا صغيرا من المؤلفات الشعرية التي يعتد بها قد تحققت في هذه الشروط (نجد منها في فرنسا بعض الشواهد عند هيغو) ، فان طريقة كهذه لا تؤدي غالبا الا الى ولادة مؤلف يفتقر الى الصدى الواسع • ويرجع ذلك الى سبب بسيط هو أن الذاتية الشعرية كانت هي المتفوقة ، والى أنها لم ترد الى هذه البؤرة الحية التي تقدر أن تشع منها فقط، والتي منها فقط يكون بامكانها أن تكسب عمقيا القلب البشري • فتحديد هذه البؤرة الحية هو الذي عليه في نظري ان يكون مركزا لكل التأمل النقدي الذي يولده الفن • اقول بأن الانفعال الذاتي ، مهما كانت قوته لا يدخل مباشرة في عملية الخلق الفني ، وبأنه ليس له من الاهمية إلا بقدر ما يـرد الى الجوهر الشعوري الذي يكون الفنان مدعوا لان يغرف منه ، فيذوب فيه دونما تمييز • بعامة ، ليس عندما يبوح لنا الفنان بالظروف التي خسر فيها دونما رجعة شخصا حبيبا ، يتوصل الى ان يهزنا بدورنا ، حتى ولو بلغ انفعاله الذروة في هذه اللحظة • ولن يكون احسن حالا عندما يحاول ان ينقل لنا ، ايـا كانت طريقته الغنائية ، الحماسة التي تتأجج في داخله عند هذا المشهد او ذاك ، مشهد غروب الشمس مثلا ، او مشهد الانتصارات السوفياتية ، ذلك انه لن يثير ولن يغذي فينا حماسته نفسها • يمكنه بذلك ان يحقق عملا في الخطابة ، ليس الا • وعلى العكس ، اذا كان هذا الالم عميقا جدا وعنيفا جـدا وهذه الحماسة حية جدا فانهما سيتمتعان بطبيعة تؤجج بعنف هذه البـؤرة الحية التي اشرت اليها • وكل نتاج لاحق ، ايا كانت ذريعته ، سيزداد بذلك ، حتى انه يمكن القول بأن الصنيع الادبي سيكسب انسانيا ما يخسر دقة شرط ان يتجنب النزعة الى الاتصال المباشر عن طريق اللعبة الانفعالية •

عندما كنت ادون هذه الملاحظات منذ بضعة ايام في الريف ، كانت نافذة غرفتي تطل على منظر فسيح مشمس مبلل في جنوب غربي فرنسا ، وكنت ارى من مكاني قوس قزح في غاية الجمال قد غار طرفه بالقرب مني في بقعة صغيرة

مسورة مكشوفة للسماء يغمرها اللبلاب · هذا البيت المنخفض المتهدم منذ زمن طويل ، اعادتني حيطانه التي كانت تبدو كأنها لم تحمل سقفا البتة ، وعارضاته المنخورة وطحلبه وارضه المغطاة بالانقاض والاعشاب البريـــة والحشـرات الصغيرة التي كنت اتخيلها معشعشة في زواياه ، كل هذه اعادتني الى اقـدم الذكريات ، الى العواطف الاولى في طفولتي · وكان يبدو لي جميلا جـدا ان ينطلق هذا القوس من هذا البيت ليعبر في هذه اللحظة عما كنت اقول · نعم · ان هذا القوس كان يبدو لي وكأنه مدار الانفعال بالذات عبر المكان والزمان · كل ما كنت قد شعرت به انا ، حسنا كان ام سيئا كان يغرق ، ثم يغرق مـــن جديد كما يحلو له في هذا البيت الذي لم يعد واحدا ، والذي اخــذ الشفق يتساقط عليه الان ويغني عليه عصفور · اما الوان الطيف فلم تكن بهذه الكثافة الا على مستوى هذا البيت الصغير · فكأن هذا التقزح ولد حقيقة من هنا ، وكأن كل ما كان قد عناه لي بناء كهذا في الماضي ، اكتشاف السـر والجمال والخوف كان ضروريا للفهم الممكن لذاتي حينما اعزم على كشــف الحقيقة لنفسي · هذا البيت الصغير كان هو البؤرة الحية التي وددت ان ابينها هنا · فقد ذاب فيه كل ما كان قد ايأسني وسحرني حيا ، وقد تجرد عن كـل ما لـه صفة المناسبات · ولم يعد سواه موجودا امام هذا الدولاب الضوئي الذي لا نهاية له ·

ان حالة التمزق الاجتماعي التي نحيا فيها لا تترك للانسان غير المختص في مجال الفن الا القليل من التكيف ليعترف بان مشكلة التعبير تطرح بهـذا الشكل · فهو يتمسك بعامة بمضمون العمل الفني الظاهر ، وبقدر مـا يـراه ينخرط في السياسة ، يحاول ان يجد له كل الصفات او كل النقائص بحسب ما يكافح او لا يكافح ، ظاهريا ، لصالح القضية التي جعلها قضيته · هـذا الالحاح نفسه لتحويل العالم ، كما يبدو لنا ، يجعلنا نفكر عموما ان علـــى جميع الوسائل الصالحة ان تكون في خدمة هذا الالحاح وان ملاحقة كـــل الاعمال الفكرية الباقية يجب ان تؤجل · قيل لنا : انكم تثيرون مشكلات مـا بعد الثورة · اذا كان لا بد من طرح اسئلة كهذه ، فذلك ليس ممكنا الا في قلب المجتمع اللا طبقي · اظنني انصفت هذا الاعتراض في اخر جزء مـــن « الاوعية المتصلة » : طالما ان الخطوة المصيرية لم تخط بعد في طريـــق التحرير العام ، فعلى المثقف ــ هكذا يقولون لنا ــ ان يكون هدفه الاخير ان يحاول التأثير في البروليتاريا لينمي مستوى وعيها كطبقة ويطور نضاليتها· ان هذا الحل الذرائعي الصرف لا يثبت عند الاختبار · ولم يكد هذا الحـل يطرح حتى رأى اعتراضات جوهرية وعرضية تنهض ضده على التوالـي · فهو يستهين ، حتى المغالاة ، بالصراع الدائم القائم عند الفرد بين الفكـرة النظرية والفكرة العملية غير الكافيتين بحد ذاتهما ، والمحكوم عليهما بـــأن تحد الواحدة منهما الاخرى · وهو لا يدخل في واقع المنعطف الـذي فرضتـه طبيعة الانسان عليه والتي تجعله لا يرتبط فقط بالشكل الوجودي للجماعـة وانما بالضرورة الذاتية ايضا : ضرورة الحفاظ على نفسه وعلى جنسه · هذه الرغبة التي اعطيه اياها والتي اعرفها عنده ، وهي التخلص باقـرب وقت من عالم حيث افضل مـا عنده يصبح من يوم لاخر اكثر عجزا عـــن اظهار كل ما في وسعه ، هذه الرغبة التي تظهر لي فيها نزعاته النبيلة قادرة كل قدرتها على التمركز والتوحد ، فكيف ستتوصل هذه الرغبة الى ان تبقى فاعلة اذا لم تعبىء كل الماضي وكل الحاضر الشخصيين للفرد في كل لحظة ؟ ··· يجب ان نكون في هذه الناحية من اوروبا اولئك الذين يعملون عـــلى

جعل هذه الرغبة في حالة خلق مستمرة ، وعلى هذه الرغبة الحية الا تعرقل طرح الاسئلة كلها ، فتنقطع حاجة المعرفة في كل شيء · من حسن الحظ ان بعض البعثات السوفياتية ، بعد بعثات اخرى كثيرة ، تأخذ اليوم طريق القطب · هنا ايضا طريقة اخرى للثورة لتشركنا في انتصارها · من يتجرأ على أن يتهمني بانني اؤخر اليوم الذي يتوجب فيه على هذا الانتصار ان يظهر كاملا تاما ، وهو يشير بالاصبع الى مناطق جاذبية اخرى لا تقل قدما وجمالا ؟ ان قاعدة جافة ، كالقاعدة التي تتطلب من الفرد نشاطا منذورا لغاية واحدة فقط كالغاية الثورية وتمنع عليه اي نشاط اخر ، سرعان ما تضع هذه الغاية الثورية تحت تاثير الخير المجرد اي تحت تاثير مبدأ لايكفي لتحريك الفرد الذي لا تعود ارادته الذاتية تتجه بحكم قوتها الخاصة الى ان تتطابق مع هذا الخير المجرد ···

اما مؤدى الاعتراضات العرضية التي تبدو لي انها تدعم هذه الاعتراضات الجوهرية فهو ان العالم الثوري اليوم يجد نفسه مجزأ لاول مرة الى جزئين ينزعان طبعا بكل قواهما ليتحدا وسوف يتحدان ، ولكنهما يجدان بينهما جدارا سماكته قرون عديدة حتى اضحى من الصعب تجاوزه وصار لا بد من تهديمه · هذا الجدار هو من الكثافة ومن الصمود بحيث ان القوى التي تعمل من خلاله من الجهتين على دكه ، كتب عليها في الاغلب ان تتحسس بعضها وان تتنبأ بوجودها · هذا الجدار ، الذي هو في الواقع فريسة شقوقه الكثيرة النشاط ، يقدم هذه الخاصية انه يدفع بجرأة الى البناء ، الى تنظيم الحياة ، بينما الجهد الثوري ناشط خلفه على هدم وعلى تفكيك حالة الاشياء القائمة ، الضروريين · وقد نتج عن ذلك فرق محسوس داخل الفكر الثوري ، وهو فرق اضفت عليه طبيعته المكانية ، الثانوية تماما ، صفة هي من اكثر الصفات عقما ···

وبما انه لا يمكن للواقع الثوري ان يكون واحدا للناس الذين يقف بعضهم دون الثورة المسلحة ويقف البعض الاخر ابعد منها ، فمن الممكن ان تظهر نيتنا في انشاء مجتمع من الواجبات لاناس يتجهون بصورة عكسية بالنسبة لحدث محسوس جوهري الى هذا الحد ، نوعا من المجازفة · يقوم طموحنا على توحيد هذا النشاط التحويلي مع النشاط التفسيري بواسطة عقدة لا تحل ، عقدة نكون قد فتشنا عن سرها بشغف لتكون حقيقة صعبة الحل · نريد ان نخترع هذه العقدة وان يكون فكها مغريا ، لكننا سنعجز عن ذلك·· اذا اردنا ان نتجنب في المجتمع الجديد بقاء الحياة الخاصة ، مع حظوظها وخيبات املها ، هي الموزعة الكبرى مع كونها ايضا هي المحظرة الكبرى للطاقات ، فيستحسن ان نعد للوجود الذاتي ثأرا ساطعا في ميدان المعرفة والوعي البعيد عن الضعف والخجل · كل شطط في تفسير الانسان يؤدي الى شطط في تفسير الكون : وهو بالتالي حاجز امام تحويله · لا بد لنا والحالة هذه من القول ان عالما باكمله من الاحكام المسبقة الشائنة يدور بالقرب من الاخر ، بالقرب من عالم لا يسوغ الا بالحديد الاحمر ، ما ان نتفحص دقيقة من العذاب نسلط عليها مجهرا ضخما · فهو عالم مؤلف من فقاقيع عكرة مشوهة تنطلق كل ساعة من القعر المستنقعي للاوعي الفرد· لن يكون التحويل الاجتماعي فعليا وكاملا بشكل حقيقي الا يوم نكون قد تخلصنا من هذه الجراثيم الفاسدة · ولن نتخلص منها الا عندما نقبل بان نعيد اعتبار دراسة

الانا ، ليكون بمقدورنا ان ندمجها في دراسة الكائن الجماعي ٠

هل سيسمح لي بان اشير الى ان هذه الافتراضات ، التي كانت تبدو انذاك مرفوضة رفضا قاطعا ، ومتناقضة تمام التناقض ولو اثر قرارات مؤتمر « خاركوف » ، تشهد اليوم بدء تحقق ساطع ؟ هل سيسمح لي بتأكيد وجودها في الخط الذي رسمه اول مؤتمر للكتاب السوفيات عام ١٩٣٥ للشعر والفن ، حتى قبل رسمه ؟ هل سيسمح لي بان ادعي انني لم أخطىء في هذه الحقبة ، متفردا بذلك مع اصدقائي السرياليين ؟

رجعت في الواقع الى هذه الافتراضات بوضوح اكثر ،خلال نص ظهر في العدد السادس من مجلة « مينوتور » Minotaure بعنوان « الاحداث الشعرية الكبيرة » حيث سجلت على التوالي رسوخ الموقف الذي حددته في الميدان الشعري العالمي وظواهر القرار القريب للنزاع والتي يبدو انها تنجلي منذ بضعة اشهر لحسن الحظ ٠ وقلت انه يستحيل عدم الاقتناع بان نوعا من الصوت الاستشاري الفريد قد اسند فجأة للشاعر عند هبوط الليل على عالم ما ، وهو رأي سيحتفظ به ليستخدمه بحق كامل ، في عالم آخر ، مع اطلالة النهار ٠ وقد بدأ هذا الصوت الاستشاري يمنح للشاعر خارج فرنسا مع بعض التحفظات الحذرة ٠ ويبدو من جميع النواحي ان الحضارة البورجوازية تجد نفسها حتما مرذولة اكثر بسبب افتقارها المطلق الى التأييد الشعري ٠ سأتوقف هنا عند شاهدين : عند نص لـ « ستيفين سبندر » S. Spender وعند نص اخر لـ « ك٠ دي لويس » C. Day Lewis نقلهما حديثا عن الانكليزية « فلافيا ليوبولد » Flavia Léopold وسأضيف بالاستناد اليهما ، ان شاعر اليوم ، مع اقتناعه بعظمة دوره الشخصي ، اقل استعدادا من اي وقت مضى للتخلي عن حقوقه فيما يتصل بالتعبير : « ان شيوعيي اليوم ، يقول دي لويس، يصورونا كاننا مستعبدون لصيغة الفن للفن ، ويصورون الشعر كانه سخف او على الاكثر يصورونه وكأنه كافر ما لم يخدم الثورة ٠ لا تصدقوا كلمة من هذه الاقاويل فما من شاعر اصيل في التاريخ كتب لكي يخضع لصيغة ما ٠ انه يكتب لانه يريد ان يخلق شيئاً٠ ان « الفن للفن » صيغة فارغة من المعنى في نظره ، فراغ معنى صيغة « الثورة للثورة » في نظر ثائر حقيقي ٠ ان الشاعر يمنح لعالمه ويترجم في اللغة الخاصة به ــ لغة الحقيقة الفردية ــ الرسائل الرمزية التي يتلقاها ٠ لا تستطيع هذه المواد في النظام الراسمالي الا ان تكسب صبغة رأسمالية ٠ ولكن ، اذا كان هذا النظام على طريق الموت او انه ، كما تسلمون ، اصبح ميتا فان شعره ملزم بالاشارة اليه : سيعكس لحنا مأتميا ، ولكن هذا لا يعني بانه يبطل بهذا العمل ان يكون شعرا ٠ اذا كنا على عتبة حياة جديدة، يمكنكم ان تتأكدوا من ان الشاعر سيدرك ذلك ، لكونه يتمتع بحواس مرهفة ٠ »

وبعد ان عبر سبندر عن شعر الدعاية هذا حيث يصطدم الكاتب بهذا الرهان : محاولة « خلق قصيدة تؤلف كلا متماسكا » من جهة و « محاولة تخليصنا من الشعر لاخذنا الى عالم الواقع » من جهة ثانية ، والتآمر على الشعر ليبقى على ما هو عليه : « وظيفة مهمة من وظائف اللغة والوجدان »:

« ... ان نفور الشيوعيين من الفن البورجوازي يصدر بخاصة عن تصورهم وهو تصور جد خاطىء ، ان الفن البورجوازي يشيع « الايديولوجية » البورجوازية بالضرورة . عندما تكون البروليتاريا قد انتجت ادبها هي ، ستكتشف من جديد ادب الفترة الحالية ، بكل وضوح . فبهذه الطريقة ، في روسيا ، يجد اليوم تولستوي العديد من القراء ولن يتأخر الشعب في ان يكتشف كتابا كانوا معاصرين ، لانه ليس بالامكان ان يكون ادب دون رابط تاريخي مع ادب الماضي ، وحتى مع الماضي القريب . سندرك في حينه ان الفن البورجوازي ليس الدعاية البورجوازية ، بل انه تصوير لهذه المرحلة من حياة مجتمعنا ليس الا ، حيث كانت الطبقة البورجوازية تملك الثقافة . انها لحقيقة راهنة ان الفن البورجوازي هو عمل كتاب بورجوازيين يتكلمون على بورجوازيين ويتوجهون الى بورجوازيين ، ولكنه ليس من الحقيقة في شيء ان يكون هذا الفن دعاية موجهة فقط ضد الثورة . ان الادعاء بان الفن البورجوازي قد اسهم اسهاما كبيرا في تقويض المجتمع الرأسمالي يمكن ان يبدو اقرب الى الصحة بكثير ، ولكن لا يقل هذا الرأي خطأ عن السابق : اذ ان الفن اقتصر على الوصل بين القوى الموجودة التي كانت تعمل على هدم النظام . لم يلعب الفن دورا في الدعاية ولكنه اسهم في التحليل النفسي . لهذا السبب يبقى من المهم جدا ان يكون لدينا فنانون عظماء والا يضيع هؤلاء الفنانون في السياسة النضالية ، لان الفن بامكانه ان يجعل المناضلين الثوريين ان يلمحوا بوضوح تام احداث التاريخ الاكثر امتلاء بالدلالة السياسية بالمعنى العميق للكلمة . »

ان هذه الاحتجاجات العنيفة الناشطة في بلدان عدة كما في فرنسا ، مردها ، كما نعرف ، الى سلسلة محاولات قد فشلت تقريبا في تقنين الشعر والفن في روسيا السوفياتية ، وهو تقنين قد انتشر بسرعة ، بصورة في منتهى الغرابة وبصورة جد غافلة على يد المتحمسين لسياستها ، الى كل البلدان الاخرى . ولا يسعنا في هذا المجال ان نلح كثيرا على مساوىء الـ R. A. P. P. (اتحاد كتاب البروليتاريا) المنحل في نيسان عام ١٩٣٢ والواقع ان تاريخ الشعر الروسي منذ الثورة هو للتشكيك في صحة الخط الثقافي المتبع وفي اصالته ، وللتفكير كذلك بان النتائج الحاصلة هي ، في ميدان الشعر ، على نقيض ما بحث عنه . فان انتحار « اسينين » Essenine الذي سبق انتحار « مایاكوفسكي » بقليل ـ اذا ما تنبهنا الى ان هذين الاسمين هما اعظم من تقدر الثورة الروسية ان تصنفهما طليعة في الشعر ، حتى اذا ما اخذنا بعين الاعتبار « العلاقات الاجتماعية السيئة » عند الاول ، وبعض « الرواسب البورجوازية » عند الثاني ـ لا يمكن الا ان يغذي هذه الفكرة بانهما كانا هدفا لانتقادات خطيرة وبانهما لم يلاقيا في حياتهما الا تفهما سطحيا جدا . يمكن ان يبدو من بعيد ان كل الوسائل قد استعملت للحصول منهما على اكثر مما كان في وسعهما ، وانه لمن عميق الدلالة ان نسمع تروتسكي يشكو خلال المرحلة الاولى من « اعادة البناء الثوري » من ان تقنية مایاكوفسكي قد صارت مبتذلة ـ وهو الذي ظن انه من الواجب عليه ان يضحي بكل قواه الوجدانية للتغني بهذا البناء ـ . ينبغي علينا ، من جهة ثانية ، ان نلاحظ اليوم ان سياسة الاتحاد السوفياتي الثقافية لم تظهر من هذه الناحية رديئة فقط وانما قد ظهرت ايضا عديمة الفائدة تماما : يشهد من جهة على ذلك شهادة كافية ، انهزام الشعراء المزيفين الذين يقال

لهم بروليتاريا ، ونجاح بوريس باسترناك مثلا من جهة ثانية ، هـــذا الذي لا ينسون ان يقولوا لنا عنه بانه ، مع كونه « لا عقلانيا باستمرار » ودائـــم العفوية ، « عرف كيف يخلق عالما خاصا به » ، وهو عالم بعيد عن اي واجب تجاه الاهتمامات الخاصة بمحيطه وبزمنه ، اذ ان « الذكريات والاشياء ، الحب ، والحلم ، الكلمات والتأمل ، الطبيعة واللعب » كلها صورت لنـــا وكأنها المواد التي تضج في ابداعه » ٠

يبدو ان المؤتمر الاول الذي عقده الكتاب السوفيات في ١٧ آب ودام حتى الاول من ايلول يشير الى بداية مرحلة من الانفراج في هذه المسألة ٠ فهل يعني ذلك انه حان الوقت في ناحية ما من العالم لشخصية الانسان كي تتمكن من تفجير طاقتها كاملة في مجال الشعر الوجداني كما في اي مجال اخر ؟ ليس ذلك واردا بالطبع ، وقد يكون من المفيد ان نذكر بان الثورة تستعد فقط، لكي نعيد قول تروتسكي ، « لتعطي للناس حقهم ليس في الخبز فقط ، وانما في الشعر ايضا » ٠ ان هذا الانجاز يختص بالمجتمع العالمي اللاطبقي ٠ غير اننا لا يمكن الا ان نتيمن خيرا في ظهور نزعة راجحة في موسكو عـــام ١٩٣٤ نحو تعميق المشكلة الانسانية بكل وجوهها ٠ ولايمكن الا ان يكون من المغري ان نلاحظ بانتباه بعض الجوانب المميزة للمؤتمر ٠ فلحظة يحكم على الشعر بان يعيش على الهامش في البلدان الاخرى ، وبخجـــل تقريبـــا ، ولا يأمل الا بصدى بعيد (خارج الاطار الحياتي للشاعر) ، فانها علامة مـــن علامات الازمنة ان يتولى مسؤول في السياسة السوفياتية « بوخاريـــن » ، وهو جدلي من الطراز الاول ، تقديم التقرير حول الشعر لاول مؤتمر للكتاب، وانه كذلك لمن علامات الازمنة ان يخلص التقرير الى القول بعدم التقاء بين الصورة (اللجوء الى اللا عقلانية) والفكـــرة ، والى عـــدم التضـــاد بيـــن « الايروسية الجديدة » و « حس الجماعة » في اطار « واقعية اشتراكية » « لا يمكن ان تكون لها غاية الا الانسان نفسه » ٠ انه لمن المستحيل ان نقيم حاليا المدلول الذي تحمله تصريحات كهذه تصدر عن جهة كهذه ٠ فاقل ما يمكن قوله هو ان الشعر يصبح اكثر ضرورة واكثر حيوية في اي وقت مضى ،وان امتيازه لا يمكن الا ان يتزايد بشكل عظيم على المستوى العالمي ٠

وانها لعلامة كذلك من علامات الازمنة ان يكون بمقدور اندريه مـــالرو الذي صفق له كثيرا ، ان يلقي في موسكو الخطاب المثير الحاسم والذي اختار منه المقاطع التالية : هل تعبر عن الاتحاد السوفياتي الصورة التي ينقلها لنـــا عنه نتاجه الادبي ؟

في الاحداث الخارجية : نعـــم ٠ في علم الاخلاق وعلم النفس : كلا ٠ لان الثقة التي تولونها للجميع ، لا تولونها دائما للكتاب بصورة وافية ٠

لماذا ؟ ان ذلك عائد الى خلاف حول الثقافة ، على ما يبدو لي ٠ فمـــاذا تعني جميع الوفود التي اتت الى هنا حاملة ، فيما تحمـــل ، هـــذه الحرارة الانسانية ، وهذه المحبة الفريدة ، اللتين يؤمن بهما ادبكم ؟

ــ عبروا عن ذواتكم ٠ بينوا لنا ذلك ٠

لا بد من ان نعرف كيف ٠ نعم ، يجب التعبير عـــن الاتحاد السوفياتي ٠

لكن احترزوا ايها الاصدقاء لاننا ، بتعبيرنا عن حضارة جبارة ، لا ننتج بالضرورة ادبا عظيما ، ولانه لا يكفي ان نصور مرحلة زاهية حتى يولد ادب عظيم ٠ « اذا كان الكتاب مهندسي النفوس » فلا تنسوا ان الابداع هو ارفع وظائف المهندس ٠ الفن ليس خنوعا ، بل غزو ٠ ماذا يغزو الفن ؟ انه يغزو العواطف والسبل التي تعبر عنها ٠ وعم يعبر الفن ؟ عن اللاوعي بصورة شبه دائمة ، وعن المنطق في اغلب الاحيان ٠ الماركسية وعي لما هو اجتماعي والثقافة وعي لما هو نفسي ٠ الانسان : هذا ما تقوله الشيوعية للبورجوازية التي تقول : الفرد وان الشعار الثقافي الذي ستجابه به الشيوعية شعارات اكبر العصور الفردانية ، والذي يصل عند ماركس ، الصفحات الاولى من الايديولوجية الالمانية بالمسودات الاخيرة من كتاب الرأسمال ، هو : « المزيد من الوعي » ٠ « المزيد من الوعي » هذا هو بالضبط الشعار الذي نود ان نأخذه بامتياز من ماركس والذي نود ان نحفظه من هذا المؤتمر الاول ٠المزيد من الوعي دائما لما هو اجتماعي ، ولكن المزيد ايضا من الوعي لما هو نفسي٠ ان اعتبارا كهذا يرجعنا بالضرورة الى مشكلة تحقيق هذا الوعي الزائد ، ويبدو لي هنا انه لا بد من الاحتكام الى الاخصائي الذي تبدو سلطته مقبولة في هذه القضية : يقول « فرويد » بامكان استبدال هذا السؤال : « كيف يصبح شيء ما وعيا ؟ » بالسؤال التالي ، فنحصل على بعض من الفائدة : « كيف يصبح شيء ما سابقا للوعي ؟ » الجواب : « بفضل التداعي والدلالات اللفظية المطابقة » ، ويوضح في مكان اخر : كيف بامكاننا ان نأتي بعناصر مكبوتة الى عتبة الوعي ؟ » ــ بان نعيد توازن هذه العناصر الوسيطة التي سبقت الوعي وتألفت من الذكريات اللفظية ، بالعمل التحليلي » ٠

لكن هذه التصورات اللفظية التي يصورها لنا « فرويد » وكأنهـا « آثار ذاكرية مصدرها الادراكات السمعية اساسا »هي بالضبط ما يشكل المادةالاولية للشعر ٠ « كان للابتذال الشعري ، يقول رامبو ، الحظ الوافر في كيمياء الكلمة عندي » ٠ لقد كان عمل السريالية منذ خمس عشرة سنة مركزا ، يهدفبخاصة الى كشف الرؤيا المباشرة عند الشاعر لهذه الاثار اللفظية ذات الشحنات النفسية القابلة للامتداد الى عناصر نظام الادراك ــ الوعي ، (كما تهدف الى كشف انعكاس البقايا الذاكرية عند الرسام ذات المصدر البصري ، بأسرع ما يمكن) ٠ ولن أتعب من التكرار ان الآلية Automatisme وحدها هي التي تحتوي على عناصر يمكن ان يجري عليها العمل الثانوي المختص بالمزيج الشعوري وبالانتقال من اللاوعي الى ما يسبق الوعي ٠

اتهمت حديثا أنني أسعى الى ان أؤلف من الشعر والفن نوعا من الجبهة الواحدة ٠ فقد كتب أن الآلية ، كما شددت عليها السريالية ، لا يمكن ان تعتبر الا وكأنها عادة مضحكة ، أو رأي مسبق قديم عرفته مدرسة أدبية كانت تعتبر نفسها خطأ وسيلة للمعرفة ٠ اذا كان ما يتهمونني به هو ارادتي في ابراز ما هو مشترك وما هو مقدس في تطلعات من يقع على عاتقهم اليوم ان يرهفوا مجددا الحساسية الانسانية ، والدفاع عنها ، فيما وراء الخلافات التي تباعد فيما بينهم والتي ستقل حدة معظمها ، كما أظن ، في وقت قريب ، فأنا أقبلذلك وأنا مع هذه الجبهة الواحدة للشعر والفن ٠

وفيما يختص بتصور كل واحد منهم لدوره، لا أرى من تناقض أساسي مثلا

بين « بيار جان جوف » الذي يعتبر « أن الشعر في خبرته الحالية ، قائم الى جانب تكثيفات عدة يتوصل عبرها الى ملامسة الرمز ــ الذي لم يعد يراقبه العقل وانما ينبجس مرعبا وحقيقيا ، وبين « تريستان تزارا الذي يرى « أن مفاهيم التطابق والتقليد التي يؤلف استعمالها الفارغ من المعنى في تفسير العمل الفني ، الحجة الرئيسية للذين يودون ان يعطوه دور وسيلة دعائية، قد استعيض عنها من الان فصاعدا ، بمفاهيم لها علاقة بعملية الرمز ، بنوع خاص »، وبين « أندريه مالرو » الذي يعلن ان « عمل الفنان الغربي يقوم على خلق أسطورة شخصية عبر مجموعة من الرموز » ٠ فاذا لم ار أي حاجز أساسي يقوم أمام تأليف هذه « الجبهة الواحدة »، ذلك انه يبدو لي من البديهي ان توضيح الوسائل المتعلقة بفن اليوم الخليق بهذا الاسم ، وان تكوين الاسطورة الشخصية بالذات التي سبق ذكرها ، لا يمكنهما بالتالي الا ان يدورا على نقض الظروف التي يكون الفن مدعوا مع الاسطورة الى ان يتطورا فيها ، وعلى الدفاع المطلق عن قضية واحدة ، هي قضية تحرر الانسان ٠ لقد رأينا ذلك بوضوح مع السريالية التي أدى فعلها المنهجي الى خلق تيار في الشباب المثقف يناهض الجمود في كل ما يتصل بالسياسة وبالحاجة الى الهروب هذه خارج الواقع الذي طبع ، بمفرده تقريبا ، كل هواس (Psychose) ما بعد الحرب ٠ « ان السريالية اذ قصدت موسكو تعني بذلك ، كما قيل ، أنها كانت تأمل ان تجد في الثورة الاجتماعية الدعم الضروري لنمو شعرها ، أي امكانية العيش ، في اللذة المتوفرة لانسان البروليتاريا المتحرر ، في نشاط شخصي نسميه أيضا نشاطا شعريا لافتقارنا الى كلمة أفضل ٠ هذا التحول في الفعل السريالي على الصعيد السياسي ، جعل الشباب المعاصر يتعرف الى الاتحاد السوفياتي ويرى أن النظام السوفياتي، نظريا ، كان نظاما قابلا للحياة وربما كان النظام الاوحد ٠ وفي هذا سلكت السريالية طريقا تبعها فيه آخرون كجيد ومالرو » ٠

ان الآلية النفسية ــ هل من الضروري تكرار ذلك ؟ ــ لم تكن أبدا غاية السريالية بحد ذاتها ، وكل ادعاء يناقض ذلك يبطن نية سيئة ٠ كان حتما على الطاقة المصممة في الشعر وفي الفن ، التي تهدف في مجتمع بلغ نهاية تطوره وأصبح على عتبة مجتمع جديد ، الى ايجاد الطبيعة والحقيقة والاصالة الاولية أن تكشف لنا يوما ما ، عن الخزان الكبير الذي تخرج منه الرموز متأهبة للانتشار في الحياة الجماعية عبر عمل بعض الاشخاص ٠ كان من الاهم احباط تحالف القوى التي تسهر على ان تجعل اللاوعي عاجزا عن كل ثوران عنيف ، لا بل احباطه نهائيا : ان المجتمع الذي يشعر بانه مهدد من كل الجهات كالمجتمع البورجوازي ، يظن ، بحق ، ان ثوارنا كهذا قد يقضي عليه ٠ ان الاساليب التقنية التي اعتبرت السريالية بسبب ذلك ، انها هي الاهم ، لا يمكنها بالطبع، أن يكون لها في نظر السريالية الا قيمة السبر ولا يمكن تقييمها الا من هذا المنظار ٠ ولكن مهما قيل عنها ، فنحن مستمرون في اقتناعنا بأنها في متناول

الجميع • وبما أننا نحددها ، فعلى الراغب أن يصور نفسه على الورق ، وأن يرسم في مكان آخر الدلالات الخطية التي تعبر ، على الاقل، عن المراحل الاولى لما سميناه بـ « الذات » مقابل : الأنا ، ونقصد بذلك مجموعة العناصر النفسية التي يستمر فيها الأنا (الواعي ، بالتحديد) والتي أخذنا نرى فيها « حلبة الصراع الذي يجعل «ايروس» في صراع مع غريزة الموت »• اننا لا نركز على الدلالات المشار اليها بسبب غرابتها المباشرة أو بسبب جمالها الصوري ، انما نركز عليهاالسبب جوهري اذ أضحى واضحامنذ الآن أنها دلالاتيمكنتفسيرها• أظن ، من جهتي ، أنني المحت بصورة وافية ، الى أن النص الآلي والقصيدة السريالية لا تقل امكانية تفسيرهما عن امكانية تفسير السرد الحلمي ، والى أنه يجب الا يهمل شيء في جعل تفسيرات كهذه تأخذ وجهة سيرها الصحيحة

كلما كنا على هذه الطريق • لا أعلم اذا كانت هذه المشكلات هي مشكلات ما بعد الثورة ، ولكن ما أعلمه هو أن الفن، الذي حكم عليه منذ قرون الا يحيد الا قليلا عن الطرق التي سلكها الأنا وما فوق الأنا ، لا يمكنه ان يكتشف في جميع الاتجاهات ، اراضي الذات الواسعة، وشبه العذراء • وقد أصبح الآن من قوة الالتزام بهذا المعنى بحيثلن يتخلىعن هذا الغزوالبعيد،ولا أجد من الاعتباطية في شيء أن أحكم مسبقا على تطوره المستقبلي من هذه الناحية • كنت أقول في بدء حديثي أننا نعيش في عصر قل انتماء الانسان فيه الى نفسه اكثر من اي وقت مضى ، فليس من العجيب في شيء أن يشهد عصر كهذا حيث وصل القلق من أجل الحياة الى أوجه ، هذه الثغرات الكبيرة تنفتح واسعة في الفن• وقد بدأ الفنان بدوره ، يتخلى عن الشخصية التي كان الحسد يستبد به بسببها حتى ذلك الحين • لقد استولى عليه فجأة مفتاح أحد الكنوز • ولكنه لا يملك هذا الكنز ، ويستحيل عليه ، حتى على حين غرة، أن ينسبه اليه : ان هذاالكنز ليس سوى الكنز الجماعي •

كذلك في هذه الظروف ، ربما لم يعد الفنيعنى بخلق أسطورة شخصيةوانما أصبح يعنى ، مع السريالية ، بخلق أسطورة جماعية • وللاحتجاج على حدث كهذا ، سبق أن قلت ذلك ، يجب أن يقابل السريالية خلال فترة ما بعد الحرب في الغرب ، حركة تتمتع بشخصية مختلفة تمام الاختلاف ، تكون قد مارست نفس القوة الجاذبة على الاذهان الشابة • ومن الواضح أن حركة كهذه لم تستطع أن تكتشف لنفسها أية أرض صالحة منذ خمس عشرة سنة • ومن الواضح أيضا أن السريالية لم تتوقف عن ان تتجاوز أكثر فأكثر الاطارالضيق الذي حاول البعض منا بضراوة أن يحصرها فيه كي يتحاشوا رؤيتها تنحرف في المجال اللاسياسي ، حيث قد تخسر كل معناها التاريخي ، أو كي يتحاشوا رؤيتها تلتزم في المجال السياسي فقط حيث لن تتعدى كونها حشوا • من الاكيد أنني لا أثني على نفسي أيضا اليوم ، لكوني حلت دون أن ينبذ أحد بسبب ما يحفظ من عداء شخصي ، عداءضروري جدا للحفاظعلى حياته• كان قد عرض

علي منذ بعض الوقت ، طبيعة ميتة لـ « مـــانيه » Manet وقد اتفقت لجنة المعرض على رفضها في الفترة التي رسمت فيها بحجة أنه يستحيل تمييز أي شيء فيها • ان هذه اللوحة لا تمثل أكثر أو أقل من أرنـب بري ميت قـد علق رأسه الى أسفل ، وقد بلغ هذا المشهد درجة من الدقة والوضوح بحيث قطع الطريق حتى على التصوير الفوتوغرافي • ان الاعمال الشعرية التي كانت تعتبر الأشد سرية والاقوى هذيانا في أواخر القرن الاخير ، تـزداد تألقا من يوم ليوم • عندما انطفأت أغلبية الاعمال الاخرى التي لم تكن تقدم أية مقاومة للفهم المباشر ، وعندما خرست هذه الاصوات التي كان يروق لجمهور ضخم أن يهتدي الى صوته بينها دون جهد ، أضحى من العجيب أن تأخذ هذه الاعمال الادبية تتحدث الينا نحن ، بصورة متناقضة • ان ليلها الذي كانت تخترقه في الاصل نقطة واحدة من الوميض الفوسفوري والتي لم يكن الا بمقدور الاعين الشديدة التمرس أن تراها ، قد ولى ليحل محله نهار نعـرف أنه سينتهي الى كونه كاملا • ومما لا شك فيه منذ الان أن الاعمال السريالية ستعرف من هـذه الناحية المصير نفسه الذي عرفته الاعمال السابقة من الوجهة التاريخية •

ان مناخ الشعر عند « بنيـــامين بيريـــه » Benjamin Péret أو مناخ الرسم عند « ماكس ارنست » Max Ernest سيكون حينئـذ مناخ الحياة بالذات • ان هتلر ورفقاءه قد فهموا جيدا ، مع الاسف ، أنـه ، لكي يخمدوا الفكر اليساري ولو الى حين ، كان عليهم ألا يضطهدوا الماركسيين فقط وانما كان عليهم أيضا أن يمنعوا الفن الطليعي بمجمله • فعلينا نحن أن نتصدى له معا بهذه القوة التي لا تقهر ، قوة واجب ــ الكينونة ، التي هي قوة الصيرورة البشرية •

أندريه بريتون
(براغ ١٩٣٥)

(نقلها عن الفرنسية : ميلاد نصر الله)

ريفردي ، بريتون ، بونج
(Pierre Reverdy, André Breton, Francis Ponge)

امثولة ابادة القيم فور اكتشافها

المذيع : اود★ ان اسالكم اولا ، ان تحددوا لنا رأيكم بالاهمية التي يمثلها شعركم في الادب المعاصر ٠

بيار ريفيردي : كبيرة هي الاهمية الادبية التي يكتسبها الشعر اليوم ٠ لم يكن في أي وقت مضى موضع تمجيد كما هو اليوم ، لا في الآداب وحسب ، بل في الفنون أيضا ٠ ان كبار رسامي العصر ينتسبون جميعا الى الشعر ، ينزعون اليه ، كما ان قابليتهم للمشاركة مع الشعراء هائلة ٠ كل هذا لا يجوز أن يعني انهم , افقون طوعا على مقاسمتهم الطعام ، غير انهم يرغبون في مجالستهم حول المائدة ٠ قارن اذا شئت موقفهم النظري تجاه شعراء اليوم بالموقف الذي يتخذه دولاكروا Delacroix ازاء بودلير، ذلك الموقف الاحتقاري، اللامتفهم ، والجاني ، كما يخيل الي ٠

اندريه بريتون : أشك في ان يكون الشعر اليوم على هذا القدر من الاجلال ، واعرف جيدا بيار ريفيردي بحيث لا أعتقد انه يتكلم هكذا تورية ، وانه يسخر ، شفقة ، في قرارة نفسه ٠ صحيح أن « اللعنة » التي كانت تثقل كاهل الشعر الرفيع ، قد أزيلت ، ظاهريا على الاقل ٠ لكني لست واثقا من ان ذلك في مصلحة الشعر ٠ ليس هناك ، ولا يمكن ان تتوفر امكانية ادراج الشعر في عداد الانواع الادبية الاخرى ٠ ان الشعر من جوهر مختلف قطعا : انه «كيمياء الكلمة » ،وهذا هو التعبير الافضل على ما اظن ٠فلا شيء يجمع بين الشعر والعمليات التي تلعب فيها اللغة الجاهزة دور الاداة أو النقد المتداول٠

★ مقاطع من برنامج « لقاء وشهادة » الذي يديره اندريه بارينو André Parinaud ، وتذيعه محطة الارسال الوطنية التابعة للاذاعة الفرنسية٠ والمقاطع مأخوذة من كتاب لفرنسيس بونج بعنوان « مناهج » (منشورات غاليمار، باريس١٩٧١)٠

لا أظن ان فر نسيس بونج يفكر بطريقة مختلفة •

فر نسيس بونج : بالطبع لا ، وسأبذل وسعي لأؤكد ، بطريقتي الخاصة، هذه الشهادة • وسط جلبة متعاظمة يقودها الصحفيون والاساتذة والفلاسفة، وحتى حجاب الادب (الذائعو الصيت في هذه الفترة) ، نولد نحن الشعراء كل مرة ، واليوم ايضا ، بكما في عالم أبكم • لا تعوزنا سوى الكلمة ، والمسألة ، اذا هي أن نأخذها،صافية، لاننا ان احجمنا واستللنا تعابيرنا من اللغةالمبتذلة الشائعة ـ وقد أباحت نفسها منذ سبعمائة سنة ـ ضللنا القصد • والادهى أنه غالبا ما يطلب الينا ان نعبر عن أنفسنا عقلانيا • وبما اننا في هذه الآونـة ، وفي فرنسا بالذات ، لا نتداول سوى لغة ميتة ، فاني لا أظن أنه بوسعنا ان نعلن شيئا الا تغايرنا وخيلاءنا • في لغة الاعداء ، لا يسعنا سوى استلهام لغتنـــا الاصلية ، وتعميق الهوة التي اذ تفصلنا عن الادباء وعن المجتمـــع البشري أيضا ،فانما تبقينا على مقربة من هذا العالم الابكم الذي نحن ممثلوه الـــى حد ما (أو رهائنه) •

المذيع : هل تعتقدون ان على الشعر أن يؤدي دورا اجتماعيا أو أنه يؤدي هذا الدور ؟ •

ريفيردي : ان اهمية الشعر ، اجتماعيا ، معدومة منذ وقت طويل • فهو يفتقد عنصرا كان به يخاطب جمهورا أكبر : الموضوع• كان بيرانجيه Béranger مثلا شاعرا اجتماعيا • وقد جاراه في ذلك فيكتور هوغو ان لم يتفوق عليه • الهجاء ، على هذه الصورة مفقود في الزمن الحاضر • لكن هناك الاغلبية التي تخدر الجماهير ، وهي التي تلعب الدور الاجتماعي ، مهما بلغ تدنيه • لكـــن الاهمية الحقيقية للشعر ، من الوجهة العامة ، لا تكمن في كونه اجتماعيـــا ، أعني سياسيا ، في الحقيقة ،بل في حيويته ـ وقد كان دائما حيويا •اظن ان الشعر هو في اساس سمو الانسان وتطوره•ان الحس الشعري الفطري عند الانسان كان منبع الاديان جميعا • فلا اعتقـــد اذا ان على الشعر ان يتوارى اليوم أكثر من تواريه في أي وقت مضى • بل أعتقـــد ان عليه ان يغوص في الاعماق عوض ان يتلذذ بسطوع الغناء • ذلك ان الوقت حان له ليستثمر هذا المجال حيث يأمل الشاعر ويخاطر في آن بأن يلاقي ما كان يحدس انه الاهـــم في أعماقه ، وهو جاهل له عاجز عن تبينه الا كتابة •

بريتون : نعم ،بل أذهب الى أبعد من ذلك • انا أميل الى الظن ان الاثـــر حين يستوفي الشروط الخارجية للشعر ، ويطمح الى اكتساب قيمـــة مباشرة على الصعيد الاجتماعي ، او يحصل عليها ، فانه يقطع كل صلة له بالشعر • لقد ارتكزت مكانة هوغو Hugo الاجتماعية ،في حينه الى آثار ذات وقع انساني أو سوى ذلك ، لكنها الاضعف في مؤلفاته• والبعض ينسب الى رامبو، تعسفيا ، تضمينه مقاصد اجتماعية محددة في قصائد كالتالية : « باريس تعمر ثانية » أو « انشودة حرب باريسية » حيث يمكن اعتبار معناها ـ في مطلق الاحوال ـ من المعاني الاكثر غموضا • انني انظر الى « اغنية » اليوم عـــلى انها متسولة صغيرة وقحة تعتمد على اكثر ما في النفس البشرية من الريبـــة والعكر • عندما نتكلم على الشعر كمنبع للاديان ،فاني اخالفك الرأي يـــا

عزيزي ريفيردي· اذا كان مما لا جدال فيه ان الشعر فيأصل تكوين الخرافات والاساطير حيث افرز الانسان البدائي ، في آن ، أوضاعـــه البائسة ورغباته الهائلة ، فان الاديان بالنسبة الي ليست سوى عقلنة لهذه الحـالات تقوم بها طبقة محددة لغايات استثمارية · من البديهي اذن ان أجرّم الديانة اليهوديـة ــ المسيحية بخاصة · ان الشعر الحي ، كما عبر بحق بيار ريفيردي ، يجب ان « يغوص في الاعماق » ويدخل حكما في صراع حاد مع هذه الديانة الجـامدة والمجمدة والتي لا يقدر ، كما أرى ، الا أن يرفض بعنف أوامرها ونواهيها·

فر نسيس بونج : هنا أيضا لا يسعني الا أن أعظم ما قالـــه بريتون ما أمكنني · فليست الاديان بعامة والديانة اليهودية ــ المسيحية بخاصة موضـوع التساؤل بالنسبة الي ، بل النزعة الانسانية بكاملها : نظام القيم الذي ورثناه من القدس ، من أثينا ، من روما ، من حيث لا أدري ؟ والذي أطبق مؤخرا على البسيطة كلها · الانسان في منظار هذا النظام هو محور الكون الذي يشكـل ميدانا لفعله ومركزا يمارس فيه سلطته · سلطة طريفة ، أعمـال جميلة : ما يزال لدينا منها بعض النماذج في ازمنتنا المتأخرة · ومع ذلك أرى أن المسألة ليست الا مسألة حضارة مزيفة وحزام واه · ان الصراع الشهير الذي ترهق اسماعنا بالحديث عنه،هذا الصراع الاقتصادي والعسكري الذي يهدد سطح العالم ، ليس سوى حصيلة انفصام في قلب الحضارة المزيفة المحتضرة، جـاء خفيفا في حين يفترض ان يكون قاتلا ··· بينما في الباطن تتململ منذ قرابة القرن ، وتطفو على السطح أحيانا ، بذور حدث أو مجيء أكثر أهمية · هـذه الدلائل ملموسة للغاية في الرسم الحديث منذ سيزان Cézanne وفي بعض قصائد السبعينات · والآن ، ما ندركه في نهاية الامر ، هو كيفية حصول هـذه الاشياء بالنسبة للحضارات، أعني انه بعد مرحلة اكتشاف القيم تتعاقبمراحل انضاجها ، ايضاحها ، بنائها عقيديا ، صقلها · ومنذ أن نبدأ ببنائها عقيديـا تظهر الانشقاقات ومن ثم الكارثة · يبدو أن ما يجب ان نتعلمه كأمثولة هـــو ابادة القيم فور اكتشافها · هنا تكمن ، كما أرى ، أهمية الشعر (وأهميتـــه الاجتماعية أيضا) ·

المذيع : أرجو أن تقدموا بعض الايضاحـــات حول منـــابع الالهام في قصائدكم ؛

ريفيردي : يجب الا تكون منابع الشعر المعاصر كثيرة الاختلاف عما كانت عليه دوما : الشاعر نفسه في مواجهة الحقيقة ، الاجتماعية بخاصة والتي لا يتكيف معها ·

أندريه بريتون : أود أن ألاحظ أن فرص تكيف الشاعر مع البيئة تتضاءل بمقدار ما تكون موهبته الشعرية تعبيرا عن حاجة ملحة ، كما يرى فـــرويد Freud ، الى التعويض عن اضطراب في النمو النفسي يقوده ، في حـال الاخفاق ،الى المرض العصابي · ينتج عن ذلك أن هذه الثورة ضد «الواقـــع» هي لدى الشاعر تأسيسية ، وأنها ، أيًا كان رأي غير الشعراء أمثـال السيد البير كامو Albert Camus غير مشروطة ·

فرنسيس بونج : يخيل الي ان اعادة شاملة لصناعة المنطق تبدو ضرورية ليظهر الدور الايجابي للشعر لا السلبي فحسب • عندما تنمو نواة حيوانية او نباتية ، فهي لا تكتفي بتفكيك ما حولها وبعثرته بل تبني نفسها وفقا لحاجتها الداخلية حتى تبلغ حدودها الطبيعية : شكلها • هنا يكمن الفرح والجرأة والكراهية والتمرد • هنا التهلل والتكور والبذار • هكذا ينكشف الجانب الايجابي •

بيار ريفيردي: ان استحالة الاستسلام للابتلاع والاستيعاب، والاستمتاع المليء بذلك ، تلزم الشاعر بأن يكتشف في نفسه وسائل الحياة والتنفس، وعلة وجوده وأن يحتمل ذاته • اما في ما يختص بالشكل ، فاذهم ينسبون اليه اهمية يستحيل توفرها له في عصر كهذا ، يجبرنا فيه اضطراب الحياة وقلقها على تحطيم النوافذ كيلا نختنق • وفيما عدا ذلك ، كنت اؤمن دائما أن الشكل ليس الا الجزء الاكثر وضوحا من العمق : ما تمثله البشرة بالنسبة الى ما يختفي تحتها •

اندريه بريتون : اوافقك تماما ،فان القول بثنائية الشكل والمضمون ،لا معنى له • ان شكلا امثل (واقصد بالأمثل ما لا يترك مجالا لاستزادة) يحرك قدرة ما على الكمال كامنة في الفكر ، لكن ، طالما انك تتحدث عن علاقة البشرة بما تحتها ، ألا تظن انه يجدر بنا أن نحترز من المتانقين المفرطين في البهرجة والتزيين ؟ ان موهبة الصورة والتشبيه ، وانت تعرف عظم منزلتها لدي (ولديكما انت وفرنسيس بونج) يمكن ان توهم وتخدع ، ان تبرز أصباغا شكلية او تفرضها ، كما في غادة الكاميليا . خذ كلوديل Claudel على سبيل المثال •

فرنسيس بونج : من الضرورة بمكان ان نتزع عن الشعر ، بشكل دوري ، غرابته • أما التشبيه ، فأرى ان دوره مهم ، بمقدار ما تلغي الصورة الجديدة ما سبقها من الصور ، تخرجها من الميدان ، تقصيها • فلا شيء أدعى الى البهجة من تمرد الاشياء ضد الصور التي نخلعها عليها • ترفض الاشياء ان تبقى جامدة كالتماثيل • عندما اقول ان شجرة الورد تشبه ديك المصارعة، فاني بذلك لا أعبر عما هو اعمق وابعد مرمى من التشبيه : النوعية التي تفرق بين الشجرة والديك • اما بالنسبة للشكل ، فأجدني مسوقا الى تكرار القول اني أرى فيه أكثر من جلد الاشياء : أرى خط حدودها الذي يعين الجوهر• ان ما تلقناه حتى التخمة حول التفكك الذري ، يجب ان يساعدنا على ادراك القوة العجيبة التي يتمتع بها الشكل على صعيد حفظ هذا التماسك • لنتأمل أيضا فقاعة الصابون : حينما تنتفخ وتستدير ثم تتناثر وتتلاشى • ألا يفيدنا هذا

شيئا ؟ لنفكر بالبيضة أيضا ...

المذيع : دون ان ارغب في اثارة تلك الحكاية القديمة حول رسالة الشعر، اود ان اسألكم عن المقصد العميق للشاعر .

بيار ريفيردي : أظن ان المقصد العميق للشاعر ان يكون ، وان يكون وفقا للمتطلبات التي تفرضها عليه طبيعته ، والتي لا يتوصل احد ، حتى هو نفسه، الى وعيها ما لم يعبر عنها . هنا تبدأ الرغبة في اثارة الانفعال ، والتي طالما يحكى عنها . هناك اولا حاجة الشاعر الطاغية الى التعبير ، بغية تأكيد وجوده لنفسه وايجاد هويته ، التي هي وحدها ذات شأن في عينيه . اما الرغبة في اثارة الانفعال ، فتأتي في الدرجة الثانية . اذا كان وحيدا، فمرد ذلك الى القدر او اللعنة او العجز الذي ، وان لم يكن مبعثا للخجل ، فإنه حالة يتحتم على الشاعر التفلت منها . لذا ، وسعيا وراء الخروج من هذه الوحدة الثقيلة الوطأة في أي حال ، يطمح الى الاثارة . فبالاثارة التي يبدو نتاجه قادرا ان يبعثها في نفوس اخرى ،يجد الشاعر البينة على صدق تلك القيمة الضاغطة على صدره والتي يحسها ويحملها متألما ، قليلا أو كثيرا ، ويمكن أن يوافي الاخرين في نقطة الاتصال الوحيدة التي يسعه ان يلاقيهم فيها . ان الاثر هو المكان الذي يواعد فيه الشاعر الناس ، والذي يستحق وحده مشقة الانتقال اليه ، للقائه .

اندريه بريتون : صحيح ، شرط ألا يكون تصرفه نفيا ملحا لها ، كما يحصل لمشاهير رسامي العصر .

فرنسيس بونج : هنا يجدر بنا ان نقول اننا اخترنا الشقاء ليتسنى لنا العيش في المجتمع الذي لا يلائمنا سواه ، ولانه المكان الوحيد لا لملكة الكلمة بل لفعلها الحيوي في الدرجة السادسة والثلاثين الدنيا . ولأننا بعد هذا وذاك ، بانطلاقنا مما هو دون ، انما نملك فرصة ما للارتقاء . واخيرا، لانه من الرصاص يستخرج الذهب لا من الفضة او البلاتين ...

اندريه بريتون : ان دور الشاعر ، على ما أرى ، يكمن في تمجيد ما يسمي أكثر مما يكمن في اثارة الانفعال. موسيه Musset ، هاينه Heine ولافورغ Laforgue توفرت لديهم النية في اثارة الانفعال ،ولقد وفقوا، لكنهم عاجزون الان عن اثارتنا . يبدو لي ان القدرة ، المعطاة لقلة ، على الارتقاء بحقيقة محسوسة ايصالا لها باديء الامر الى حالة التوهج التي تتيح احلالها طبقة أرفع ، هي سر الشعر . ولن يتم ذلك ما لم يتوفر قدر كبير من الحب . قد يستدعي رفض « الواقع » في مجمله ، كما يُستلب تحت ناظرينا،

اعادة بعض عناصره المكونة التي توحي ، اذ تعبر ، بأن لديها شيئا تقـــوله لتطمئن نظرنا أو لتضلله ، الى المصهر · هذا ما يثبتك ، بيـار ريفيردي، فـي الطريق المظلمة ، وما يحتجزك ، فرنسيس بونج ، في غابة الصنوبر ·

فرنسيس بونج : أظنني عن غابة الصنوبر بالضبط استطعت ان أقول : اذا ما عكفت على موضوع كهذا فلأنه يتلاعب بي كليا ، يتحداني، يستثيرني ، يظهر لي قادرا على تحويل خط الفكر لدي ، يجبـــرني على تغييـــر أدواتي وأساليبي ، ينعشني اخيرا شأن الحب الجديد · لذا ارتقبه في مواعيـــده ، انتظره كي يتهلل من ذاته ، فأتهلل بدوري · من خلال التعابير التي أتيت على استخدامها ، عمدا ، يصار الى الحكم علي بأنني لا أكـــابد حس الواجب او العمل المرهق : انها عملية تصد بين اثنين تؤول الى الضياع · ومما يثيـــر استهزائي الحديث عن رسالة للشعر أو مهمة ·

بيار ريفيردي : ليس هناك رسالة للشعر ويجب الا يهجس الشاعر بمثل هذه الرسالة · ان الاثر التبشيري لعمل أدبي ما ، يتوقف على قارئه اكثر مما يتوقف على مبدعه · يجب الا تقلق الشاعر نية الدور الذي يمكن لأثره انيلعبه فلا يستبق الحكم ما لم يعرف تماما التأثير الذي سيحدثه في نفوس قارئيـه· هذه وضعية من يتوجهون الى جمهور معين · على النقيض من ذلك ، وبما انه يفترض بالأثر أن يكون موجبا لكاتبه ، وهنا يكمن المبرر الرئيسي لوجـوده ، فمن البديهي ان يعجز المؤلف عن الشك لحظة بطبيعة الانفعال الذي سيثيـره عند آخر سواه ·

المذيع : هل يمكن اعتبار الثورة اليوم ، سلاحا ضروريا للشاعر ؟

بيار ريفيردي : لا أعتقد أن الشعر يمكن أن يكون سلاحا نضاليا · فـلا ريب ان الشاعر ، تحديدا ، ليس من الكائنات الاجتماعية الاكثر كمالا ، لكنـه في النهاية ، وان أبى الخضوع للنظام القائم ، او اثاره هذا النظام المريع فـي تفككه ، أو جرحه الظلم طارحا اياه خارج الطقوس الاجتماعية المخزية ،فان نتاجه ، كائنا ما كان ، هو تحول لاحتلال المقام الوحيد الذي يجده خليقا بـه، لاستعادة مكان له في هذا المجتمع ·

اندريه بريتون : ان للشاعر في الواقع مستقبلا بهيا ،مستقبلا «عائـد» متحرر من كل عدوانية ،بل مزين بالاغراءات جميعها ·ولكن ماذا تريـد ، اندريه بارينو ، فهذا المستقبل هو الوحيد الذي يطمح اليه · قد تقول لي بـأنني اغالي ، لكنها الحقيقة · عد بذاكرتك الى نهاية السنة الـ ١٩٤٠ حيث كـانت كلمة « مقاومة » لا تكاد ان تهمس · وفي مطلق الاحوال لا تتوفر لها داخـل

البلاد اية ضمانة محسوسة • لقد بدا كل شيء آنذاك كاملا • فتحت سيطرة فيشي Vichy فرضت على الاخلاق مجموعة ترهات تخفي مهارات قذرة ، ترهات على علاقة وثيقة بالمجاعة • وبعد ، عندما تراءى هذا الاذلال المطلق بلا مخرج ، بلغتني اصداء شعر بودلير Baudelaire محمولا على انفعالات كل الذين ، مثلي ، اضناهم الاحتلال ،على ثقتهم بأن حساسيتهم ازاء الاحتلال لن تذهب عبثا وان هذا الكابوس الذي اظلهم سيرفع • هذا هو الاندراج الحق للشاعر في الحياة الاجتماعية : ماذا تراه يرجو اكثر من ان يكون طوافة مضيئة في ساعات الغرق ؟

فرنسيس بونج : ما اروع استخدامك يا عزيزي بريتون لتعبير «العائد» • أأقول ان البعث في الموسيقى كما قيض للاغريقيين ان يتفهموها : تناغما او تحركا ـ كونيا وأبديا ـ ياتي مفاجئا ولا حظ له أن يكتمل الا عبر اختيار ثابت يجريه الشاعر لفرادته ، لميوله ولأصدق رغائبه (ضوابطه الذاتية التي تتحرك آليا) • انهي القول بتصريح لا فضل له سوى قحته ، مما يجعله خليقا بأن يذاع ويصمم : ان كرامة الشاعر وادعاءه لمن الفضائل الاولى • عند خطها الفاصل يتحدد الشخص ، وقد اكتسب تحركه اهمية تفوق أهمية معناه •

بيار ريفيردي : حقا انهم « العائدون » • ألم نقاسمهم نحن أنفسنا الحياة ؟ اما من بقي فيصح فيهم القول انهم « ماكثون » • كان أولى بالصمت، ذاك الرفض المطلق للمشاركة ،ان يكون ثورة العصر • لكنه صنو العدم في عالم أمست فيه الجلبة شريكة الخليقة • خلافا لمنطق الاشياء لم يصمت الشاعر • ولعل له ، في ما يميزه من جموح الرغبة الى التعبير ، وقد تأتت عن فيض في الكينونة ، خير تفسير وأبلغ عذر •

(نقلت الحوار من الفرنسية الى العربية ايلان أندريا)

كاريل دج
(Karel Teige)

الاشتراكية والابداع الفني

ان القطيعة التي حدثت بين المثقفين والفنانين والعلماء التقدميين وبين البرجوازية ، الطبقة الرجعية التي سدت جميع الامكانيات لتقدم ثقافي ونمو لاحق للعلوم والفنون ، اصبحت ضرورية في تحولهم الى جانب الطبقة التقدمية ،التي هي البروليتاريا الثورية • فقد كانت هذه القطيعة وسيلة للمثقفين التقدميين لتوحيد مصيرهم بمصير البروليتاريا الثورية ،واعمالهم باعمال البروليتاريا المنتصرة • ان قطيعة المثقفين التقدميين مع البرجوازية وتحولهم الى البروليتاريا الثورية وتقاربهم التقدمي (مهما كانت اهميته قليلة او كثيرة) مع طليعة الطبقة الثورية ، ليست قضية تمس بدقة مصالح الطبقة البروليتارية ، وحزبها وسياستها الثقافية فقط ، بل ان في مصلحة السياسة الثقافية للبروليتاريا القبض على المنشقين عن العالم البرجوازي وجعلهم يشاركون في بناء ثقافة جديدة ، اشتراكية • والمنشقون عن الوسط الثقافي البرجوازي ليسوا ،فعلا ،الالهة التي تغادر معسكر انطوان ، كما هو عند شكسبير ، ولا الفئران التي تغادر سفينة في خطر • فمن المهم ان تفهم البروليتاريا والحركة الثورية ان العقول الاكثر سموا في ثقافة البرجوازية تبحث ــ بطريق مباشر قليلا أو كثيرا ــ عن مخرج لازمة هذه الثقافة في اتجاه معسكر الثورة ، وهو موقف صحيح وذو دلالة الا ان النقاد ، الصحفيين والفنانيين ، « ثوريين » ، او يساريين ،الذين يصدون المنشقين عن الثقافة البرجوازية ، والمنتمين الجدد لصفوف البروليتاريا بدعوى الشك في انهم لا يملكون الا تعاطفا زمنيا مع الحركة الثورية البروليتارية ،وبناء الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي ،والفكرة الاممية للماركسية اللينينية ،وانهم لا يرون فيها الا شكلا عابرا ،وعقلية سطحية ،وبلاغة يسارية ،-أن هؤلاء النقاد يقدمون خدمة سيئة جدا لقضية الثقافة البروليتارية ، وانطلاق الفكر الثوري •

اذا استطعنا اليوم ان نثبت ان التوجيه الثوري لاهم الممثلين وللحرق الطليعية للفن الحديث في الغرب هو بالنسبة لفترتنا وبالنسبة للمظهر الحالي للحياة الثقافية حدث ذو دلالة ، واذا تكونت في الاتحاد السوفياتي في الوقت نفسه ،وخلال السنوات نفسها ، حركة نهائية وفاصلة في حل من مجامع المتقفين التقنيين ومجامع الادباء والفنانين ،نحو الثورة ،وبناء الاشتراكية ،فانه ليس ممكنا في هذه الحالة ،وبطريقة ميكانيكية وتبسيطية، مقارنة التطور الذي يتقرب به المثقفون من الحركة الثورية والافكار الماركسية اللينينية في الغرب مع التطور المماثل في الاتحاد السوفياتي ،حيث يندمج المثقف مع الطبقة العاملة الثورية في المعمل وبواسطة العمل ،ويشارك في بناء الاشتراكية • ولا يمكن في الوقت نفسه تجاهل الفرق النوعي بين السبل التي من خلالها يتقرب الفنانون وممثلو المثقفين التقنيين من الثورة والاشتراكية ، ويتحدون بها • فالمهندس او العالم (في ميدان العلوم الرياضية ، الخ) يعطي فقط معلوماته وعلمه من اجل الاشتراكية • اما الطريق التي من خلالها يصل الفنانون والكتاب المعاصرون الى الاشتراكية ، فانها تتضمن صعوبات نوعية، بحيث يجب على الفنان ان يقوم فكره بعمق ،ويغير اتجاهه بشكل نهائي •ان الفعل الذي بواسطته يولد الفنان من جديد كفنان ثوري ، يتعاطفه مع الثورة واحتقاره الوحل والظلامية البرجوازية ، ملون عادة بعناصر فردية • والملابسات التي قادت كثيرا من الفنانين الطلائعيين نحو الاشتراكية الثورية كانت غالبا ذاتية فردية ، من النوع الفوضوي • وفي بعض الاحيان نجد ان المفاهيم المناقضة للماركسية اللينينية ، او كراهية البرجوازية بفوضوية رومانسية هي التي جعلت من الفنانين اليساريين حلفاء مخلصين للبروليتاريا ولكن هذه الظروف يمكن ، فيما اذا بقي الفنانون مخلصين لهذه المفاهيم الاصيلة ،ان تقيم حاجزا جديا امام نموهم المنهجي نحو مفهوم اممي للمادية الجدلية • اما النقاد والناشرون الادباء والفنانون الثوريون ، الذين يفهمون ان الناس من مختلف الفئات الاجتماعية يتقربون من الحركة الثورية بطرق متباينة جدا ، يجب ان يتابعوا باهتمام التطور الجزئي لتحول العقول ويفهموا ان العقلنة الثورية للمثقفين المبدعين يتم بأشكال تختلف ،مثلا عن عقلنة فئات من البرجوازية الصغيرة والعمال الخ ••• ان عقلنة فئة واسعة ممن نسميهم بـ« المتقفين العمال » ، كالموظفين والاساتذة •• وعقلنة العلماء والفنانين ، لا تنتج عن الاسباب نفسها ،ولا تأخذ الاشكال نفسها •فالعلماء والفنانون ، من مثقفين مبدعين ، ومحتصين في الثقافة الفكرية ،هم ،بفضل التقسيم الرأسمالي للعمل ،فئة اجتماعية منفردة ،فئة « المهن الحرة» لا علاقة لهم ، الا بطريقة غير مباشرة ،مع السلطة التي توجد بأيدي الطبقة الحاكمة وهذه الفئة تعرف مستويات مختلفة من الرفاهية المادية ، من رسامين وشعراء جائعين الى فنانين اغتنوا باسلوبهم المتحذلق ، واكاديميين مكللين بالظفر • انكم ستلاحظون ان الكتاب البرجوازيين والرجعيين نادرا ما ينحدرون من اصل برجوازي : فابناء العائلات البرجوازية الغنية يجدون في الغالب امامهم مهنا اكثر ربحا • والترتيب السوسيولوجي للكتاب والفنانين لن يكشف الا عن نسبة قليلة تنحدر من اصل برجوازي • كذلك لا ينحدر من عائلات

«ادبية» الا قلة ضئيلة من الكتاب : فمهنة الكاتب لا تنتقل من الاب الى الابن، فنقطة التمييز السوسيولوجي بين البرجوازية والبروليتاريا تبين تقريبا الوضعية المادية التي تقدم اليوم ، المعيار بالنسبة للكتاب والفنانين • مع ذلك ليست عملية تقهقرهم المادي هي التي تقربهم من البروليتاريا،وانما هي عملية نمو الفن الحديث ،ورد فعله ضد نمو الثقافة الرسمية والطبقة الحاكمة : ان الفنانين المحدثين الطلائعيين يصلون الى البروليتاريا لا عن طريق البلترة ، ولكن عن طريق فنهم ،وتطوره والضرورات الداخلية لنتاجهم وفي المقابل نرى الفنانين والكتاب المنحدرين من اصول بروليتارية يتحولون غالبا عن طبقتهم، ويفقدون العلاقة معها ،ثم ينتسبون الى معسكر الثقافة والسياسة البرجوازية وكما تولد بيروقراطية عمالية وسط الديمقراطية الاشتراكية ،ينتج كذلك ، في الميدان الادبي تطور لنزع الصفة البروليتارية عن الكتاب المنتمين الى الطبقة العاملة • ان الهروب ظاهرة منطقية في درامية الصراع الطبقي : هروب المثقفين من اصول برجوازية او برجوازية صغيرة الى معسكر الثورة ، وهروب الكتاب الثوريين في اتجاه الثقافة البرجوازية الرجعية ومجدها • فطريق انسان كأندريه جيد او اخرين له مثيله في هروب وخيانة انسان كبنايت استراتي Panait Istrati « نحو الشعلة الاخرى ! » • والنقد الادبي الثوري يرتكب الخطأ نفسه حين يرفض الآتين الى نقطة ثورية من الطريق المنطقي لنشاطهم الابداعي ، وتطورهم الروحي ، وحين يستسلم زمنا طويلا وبعماوة ،لخيانة المشعوذين ، والمخادعين الاساسيين ، والماكرين الديماغوجيين الذين كان استراتي نموذجهم الكامل •فعدم الثقة بتطور أندريه جيد،والثقة باحتجاجات استراتي بدون تحفظ ،هما نتيجة نقد لا يعرف ولا يفهم اعمال جيد او استراتي ، ولا يتبين القيم الصحيحة من الخاطئة • اننا نعتقد ان نقادا كهؤلاء يحتاجون حتما الى مراجعة معاييرهم النقدية ، لانهم لا يعرفون تمييز العناصر التقدمية والثورية في اعمال البرجوازية او الفنانين الذين يظهر انهم برجوازيون ، وهم لا يفهمون الفرق بين فنهم والفن الرجعي البرجوازي الرسمي ، ومن جهة اخرى يضعون الثقة في هواة الجمل الادبية ، ويتميزون بعطف اعمى على الكتاب الذين يأخذون البروليتاريا كموضوع لرواياتهم (الشعبوين مثلا) ،او الذين يستعملون مفردات بلفظوية ثورية : حين لا نقوم بهذا التمييز ،فمعنى ذلك ان الدقة تعوزنا •ولم يجد بعض الكتاب الفرنسيين ، الثوريين واليساريين ، ما يفعلونه احسن من رفض اندريه جيد وتقليل اهميته واهمية مناداته بالاشتراكية وبنائها وافكار الاممية الثالثة : ان جيد برجوازي قح ،كاتب أنحطاطي ،رمزي ، ارستقراطي في تذوقه للجمال ، لا يفهم نتاجه الا فئة قليلة من الجمهور البرجوازي المثقف هو انسان لا أخلاقي ، منحل ،فردي ،ومثقف مرهف ،يبقى في مكانه ،اي في مقبرة الثقافة الرأسمالية • ان كلاما كهذا لا معنى له ،لا يمكن أن يقوله الا الذين لم يكونوا يعرفون اعمال جيد ، الذين لم يقرأوا رواياته ، وابحاثه، وتحقيقاته الصحفية حول الكونغو •وهذا الموقف الخاطىء كان يتبناه من الكتاب الروسيين ف • غلادكوف ، وا • سلفنسكي تجاه رومان رولاند كذلك ان السبب في اتخاذ الصحفيين ،نقادا وكتابا ثوريين ويساريين ، موقفا خاطئا وسلبيا تجاه انتقال العلماء والفنانين البرجوازيين(او المبدعين

البرجوازيين) الى المعسكر الثوري ، وموقف التجاهل او الرفض على الاقل تجاه اعمالهم الخاطىء وغير النقدي ،عائد الى ان كثيرا من النقاد ومنظري الفن البروليتاري يثقـون كثيرا بنظرية الفـن الماركسي ـ الاشتراكـي الديمقراطي التي يمثلها بليخانوف بدراسته « الفن والحياة الاجتماعية » ان أمثال هؤلاء المنظرين للفن البروليتاري ، الذين تبنوا الى عهد قريب ، الشعار الخالي من المعنى « من اجل أرثوذكسية بليخانوف » ، دللوا على نقص فهمهم للمرحلة اللينينية المتقدمة للفلسفة المادية الجدلية ،وعلى عجزهم عـن استخراج النتائج الضرورية منها ، والمعارف اللازمة لنظرية في الفن والادب.

كانت الجدلية ، في تعاليمها حول التفسير العام للتناقضات ،نقطة الضعف في نظريات بليخانوف ، وتكرر هذا الخطأ عند المنظرين الادباء لبعـض اتحادات الكتاب البروليتاريين ، وبخاصة في كتاب «الفن والحياة الاجتماعية» الذي كان يعتبر في المجامع الفنية والادبية البروليتارية ،حتى عهد قريب ،وثيقة اساسية للنظرية الفنية الماركسية ،بينما هو ،في الواقع احد اكثر كتـب بليخانوف ضعفا . وقد كتبه في فترة نشاطه المنشفي ،سنة ١٩١٢ ،ويعكس الموقف الانتقائي للمنشفيك الذين يتأرجحون بين الكانطية والماركسية . نقرأ في الطريقة التي يقيم بها بليخانوف القضايا الخاصة بالفن ويحلها :« لا أقول ان على الفنان المعاصر ان يستلهم جهود التحرر البروليتاري . كلا ،فاذا كان واجبا ان تعطي التفاح شجرة التفـاح ،والاجاص شجرة الاجاص ،فـان الفنانين الذين يدافعون عن وجهةالنظر البرجوازية يتعارضون حتما مع الجهود المذكورة .ان فن مرحلة منحط بالضرورة . هذا امر حتمي » . ونحن نغتاظ لهذا بدون فائدة ، لان المقارنة بين التطور الايديولوجي للمثقفيـن ونتاجهم بتفاحة ناضجة على غصنها مقارنة عرجاء .فالتفاحة التي تحملها الزوبعة الفصلية يمكن من جهة أخرى ان تسقط بعيدا عن شجرتها .وهـذا ما يتأكد بخاصة اذا اعتبرنا ان تطور ايديولوجية ما ،او نتاج فكري ما غير خاضع لقوانين الطبيعة ،ولكنه يتطابق مع جدلية التطور الاجتماعي ، ومـن المحتمل ان بليخانوف ما كان ليسمح لماركس الشاب الذي تبنى في البداية موقفا فلسفيا برجوازيا ،هو موقف جدلية هيجل المثالية(الذي اعتبرت فلسفته في فترة المادية المبتذلة ،فلسفة منحطة ،اصلاحية وضد الثورة) ،أن يتحول الى وجهة النظر المادية الجدلية ،وان يبدع فلسفة للبروليتاريا الثورية .لا شك ان بليخانوف محق في قوله ان من يعظم الايديولوجية البرجوازية لا يمكن ان يكون ثوريا ولا ان يكون فنانا ثوريا . ولكنه ينسى ان يتطور ،وان في امكانه الوصول الى ايقاف نشاطه ضمن الايديولوجية البرجوازية . ان بليخانوف ،اذن يقرر ان المثقف او الفنان ،في حالة وجوده في موقف ايديولوجية رجعية ،ليس فنانا بالطبع ، ولا مثقفا ثوريا .. الا اذا رفض هذه الايديولوجية الرجعية . وينسى بليخانوف التطور المهم بشكل خاص ، للفن الثوري ،ولابداع ثقافة بروليتارية ، هذا التطور الذي بواسطته يبتعد الممثلون الاكثر اهمية للفـن « الطلائعي » الحديث بنتاجهم وبطريقتهم الخاصة عن الايديولوجية البرجوازية وشيئا فشيئا ينتقلون بتطور نتاجهم الخاص ،الى جانب الثورة . فشجـرة

التفاح لا تنتج غير التفاح ، والايديولوجية الرجعية تنتج فنا رجعيا ٠٠ ولكن الناس المنحدرين من عالم ثقافي برجوازي ،كالفنانين والشعراء مقـودون بجدلية تطور نتاجهم ،الى معارضة اطهم الاجتماعي والثقافي ،الى مناهضة الثقافة البرجوازية ، انهم يتحولون بدرجات متفاوتة ،ويتمثلون الايديولوجية الثورية ويبدعون اعمالا ثورية ٠

ان الطريق التي ينهجها المثقفون والفنانون للتخلص من البرجوازيـة ، والانضمام الى البروليتاريا الثورية ،مشروطة بشكل فردي ،كما رأينا، مباشرة غالبا ،مع كثير من التعرجات والتشابكات ٠ فليس هناك طريق جاهـز ولا بديل في انتقال الفنانين المحدثين من البرجوازية الى معسكر الثورة ٠ولكن النقاد المنتمين الى اتحاد الكتاب الذين تحدثنا عنهم ،هم وحدهم الذيـن ارتكبوا الخطأ الفظيع في تقييم تطور الفنانين المحدثين من وجهة نظـر (الحليف او العدو) ،والذين حكموا ،مثلا على كثير من الكتاب بانهم اعداء البروليتاريا الذين ما يزالون مستترين ،لان تحولهم نحو الاشتراكية لم يأت من الطريق التي تخيلوها ٠ فهذا النقد القائم على « ان لم يكن هـذا فذاك »، وهذه المفاهيم (الحليف او العدو) ليست وحسب في غير موضعها حيث يتعين ان نتابع باهتمام التطور المعقد ،وغير المباشر ،للفنانين والمثقفين نحو الاشتراكية ،ونقيم المرحلة الراهنة لتطور الابداع الفني، أعني لمجال لا يمكن أن نحقق فيه شيئا ذا اهمية بناء على الطلب ،او الامر ،ولا من خلال توجيهات بيروقراطية ،وحيث الارادة الطيبة وحدها لا تستطيع فعل شيء ،وانما هي، حتى من الناحية الموضوعية ،ضارة ،لانها لا تؤدي الى نتيجة اللهم الا الـى العزل الاصطناعي لحركة الثقافة البروليتارية ،والفن الثوري عن الكتـاب والمختصين البارزين الذين يمكن أن تكون اعمالهم مفيدة للاشتراكيـة وان تكون مشاركتهم مخلصة٠ ان عملية تحول الفنانين الطلائعييـن المحدثين(وهم من ذوي الذهنيات الرومانسية النموذجية غالبا) الـى فنانين ثوريين حقيقيين ،واحد من التطورات الاكثر سهولة في تاريخ تطـور الفكر ،ولا يمكن أن يتحقق بشكل عادي : فان كثيرا من الفنانين لا يستطيعون ان يتجاوزوا بشكل كامل الاذواق الوراثية ،الرومانسية او غيرها ،واتجاهات مزاجهم او عناصره ولا يمكن بهذا الشكل السهل انكار الرومانسية بوهمية الماضي التي كانت سابقا علامة الثورة ،وغالبا ما وجهت طريق الانتقال من الايديولوجية البرجوازية الرسمية الى الحركة الثورية نحو فوضويـة برجوازية عقيمة ٠خصوصا حين توجد بقايا واحساسات فوضويـة ــ شيوعية ، وفردية ، عند كثير من اعضاء اليسار الادبي في الغرب.ان الاتجاه الذي يفسر مناهضة الثقافة البرجوازية ، وايديولوجيتها بأنها تمرد اعمـى، طوباوي ،بوهيمي ، فوضوي ،وفي غير محله ، يمكن احيانا ان يتعارض مع طريق تحول الكتاب والفنانين الغربيين المحدثين نحو الاشتراكية ٠لا بد كذلك من اخذ الفكر الثوري في فرنسا وفي الادب الفرنسي بالاعتبار وهذا ممـا يبين ان الماركسية ،المادية الجدلية ،لم تنغرس وتتطور فيه الاقليلا ،الى جانب المؤثرات القوية للميراث الرومانسي ، البوهيمي ، والفوضوي ٠اذا اعتبرنا هذه الظروف الخاصة سنفهم ان النظرية ،والبرامج الايديولوجية للفنانين

الفرنسيين الطلائعيين (كما هو الحال بالنسبة لفناني بعض الدول ،حيث انطور الفني اتجه منذ عشرات السنوات نحو باريس وبراغ مثلا) لم تستطع بسرعة ،ومنذ الوهلة الاولى ،ان يكون لها محور ماركسي محدد ، خصوصا اننا نعرف ان المناهج والمفاهيم الماركسية الحديثة ،والافكار الفلسفية لماركس وانجلز ولينين ،كانت اقل نفاذا الى الميدان العلمي والفني، والفن وحده ،من اية فلسفة أخرى (مثل الكانطية الجديدة ،والبرغسونية او البراغماتية) ،وان الادب الماركسي الجدلي لا يزال فقيرا في ميدان نظرية الفن واننا حين نقارنها بالمتشعب القوي الرحب في العلوم الماركسية الاخرى ،نجد ان نظرية الفن مجال لم يدرس كما ينبغي ،حتى الان ٠ورغم وجود بلبلة قابلة للتبرير ،تميز المرحلة الراهنة من تطور الفن الطلائعي، وانتقال الفنانين المحدثين الى صف البروليتاريا الثورية ،فان في الاعمال الجديدة لاهم ممثلي الفن الطلائعي ملاحظات وضمانات كافية ،تشير الى ان الدفعة الثورية لهذا الفن ليست « مرضا عصريا »جديدا و«عياء أوروبيا » وان خوفهم ومغالاتهم ليست مظاهر تصادم وعدوان داخل الطبقة البرجوازية وأن المسألة ليست مسألة صراع الثقافة البرجوازية مع المركنتلية البرجوازية وانما هي مسألة خميرة ثورية حقيقية ،خميرة تعلن الثورة ،وانها ليست مسألة تشنجات ثقافية وايديولوجية طبقة غير منتجة ،ومنحطة ،بل مسألة دلائل على اتساع ثوري ٠ في مثل هذا الوضع للاشياء ،نكون ساذجين اذا اردنا نقل الابداع الفني الحديث الى خط الماركسية اللينينية دفعة واحدة ومباشرة ،دون اعتبار التعقيد والميزة الخاصة للتطور الذي يتقرب به المثقفون الطلائعيون من المادية الجدلية العالمية ، والبروليتاريا الثورية، وسيكون شعوذة ان نريد بحركة أو امر ،بتوجيه او نشر اعادة توجيه الفن او نظريته ، او ان نبين للفنانين الطلائعيين واليساريين كيف يرسمون لوحاتهم ،او يكتبون قصائدهم ،او مسرحياتهم ،استنادا الى المادية الجدلية ٠ ويجب ان لا ننسى انه لا يمكننا اعادة تنظيم وبناء الثقافة بين يوم واخر ،وان علاقات وتقاليد الثقافة لا يمكن ان تتحطم وتنقطع في ليلة او نهار ،حتى لو كان هذا اليوم يوم تحول حكم او نظام ٠ وفي اثناء بناء ثقافة ، لا يمكن الوصول الى نتيجة بدون طريق ،طريق طويل يقود اليها: « ان اكثر ما يضر في القضايا الثقافية هو الاستعجال والتعاظم ،واسوأ ما في هذه القضايا هو السرعة ٠هنا لا نصل الى اي شيء بالمعارضة، بالعدوان أو القوة ،ولا بأحسن الخصال الانسانية » ٠(لينين) ٠

لقد أعطى لينين في مقال تطرق فيه للتصميم الاقتصادي ١٩٢١ توجيهات حول العلاقة بين اعضاء الحزب ومختصي لجنة توليد الكهرباء فقال : أن واجب اعضاء الحزب هو أعطاء اقل ما يمكن من الاوامر ،وبالاحرى عدم اعطاء أي امر ، ولكن واجبهم هو التقرب من المختصين ،العلماء والتقنيين ، باكثر ما يمكن من الانتباه ،ومسايرة نصائحهم ،ومساعدتهم على توسيع وجهة نظرهم ،واعتماد امكانيات المجال العلمي المعطى ويجب عليهم ،بخاصة ،ان لا ينسوا أن مهندسا ما يصل الى الشيوعية

عن طريق اخر غير طريق الموظف او العامل في الحزب، او الداعية ،صحفيا كان او كاتبا ،أي عن طريق علمه • وأن المهندس الزراعي ،او الاحراجي يصلان ،كل بطريقته ،الى الشيوعية » •ومن تعليمات لينين هذه نريد اثبات شيئين : طريق المثقف الى الشيوعية غير طريق عامل الحزب ، او العامل في المعمل •وطريق العلماء المختصين في التقنية والفن غير طريق الداعية او الصحفي ،او العامل في الحزب •انه طريق التطور الجدلي لعلومهم واختصاصاتهم واعمالهم الفنية • واذا صدق هذا على المختصين العلميين والتقنيين ،فانه اكثر صدقا بالنسبة للفنانين •ومن جهة اخرى بين لينين انه يجب اعتبار امكانيات المجال المعطى للعلم (وكذلك الفن •)

لقد برهن لينين على ان الطريق الذي يمكن للمختصين في العلوم والتقنيات والفن ان ينهجوه ليلتحقوا بحركة البروليتاريا الثورية ،هو طريق تطور اجتماعي ، وسياسي ، وايديولوجي معقد ،وخاصة في علاقته مع الوضع العام للصراع الطبقي وتحول القوى الطبقية ، الذي يحدث تطورا متغايرا في صفوف البرجوازية المثقفة والانتلجنسيا ،بصفة عامة •

ان بليخانوف من جهة ، وتروتسكي من جهة اخرى ،لم يأخذا بعين الاعتبار هذه التطورات الايديولوجية لفكر المثقفين الذين يولدون تحت تأثير صراع طبقي وتحول اجتماعي •لقد وصف كلاهما ،بطريقة جامدة، طبقة المثقفين والانتلجنسيا بأنهم « عمال مثقفون بصفة عامة » ،كنوع متجانس ،وبدون تمييز •وهذه الطبقة مرتبطة ،عند بليخانوف ،بالبرجوازية وعند تروتسكي بعيدة عن كل طبقة اجتماعية •ولقد اوصى تروتسكي في كتابه « الادب والثورة » بأن يترك الامر ،ببساطة ،في فترة الانتقال، للبرجوازية ومثقفيها ، لانه كان ينفي امكانية وقدرة البروليتاريا على ممارسة النشاط الثقافي ،اما بليخانوف ،وخاصة خلفاؤه في ميدان نظرية الفن ،والنقد الادبي ،أي منظرو جماعة Au Poste فقد سعوا لتحديد الثغرة المنيعة بين « المحرضين » ،اي جماعة الكتاب والفنانين المنحدرين من اصل برجوازي ،وبين الكتاب البريئين ،الكتاب البروليتاريين المنتظمين في جماعتهم • انمداحي الشعار المعادي اللينينية من « الارثوذكسية البليخانوفية » اتهموا الكتاب الذين لم يقاسموهم نظريات برنامج R. A. P. P. بانهم اعداء طبقيون أي القول ،مثلا ،بأن اهمية التحليل اللينيني للثقافة والعمل الفني يجب ان تكون في اكتشاف عناصر ثورية واشتراكية في حصيلة الثقافة البرجوازية التي تتجاوز اطار هذه الثقافة وفي الدراسة المتبصرة للتطور الذي تنشحذ بواسطته معارضة المثقفين لطبقة اصلهم الاجتماعي أو تربيتهم الثقافية ،في انفصال هؤلاء المثقفين عن البرجوازية وميلهم التعاطفي الى الاشتراكية ،وصراع البروليتاريا ،

حتى يصل هؤلاء المنظرون الى القول ان الفن اما انه ثوري او لا وجود له• ومن هنا فان قضية الفن الطليعي وقضية الطبقة الطليعية التي اما انها ثورية او لا شيء تتشابكان وتتطابقان •

الموروث الثقافي

ان تكوين وبلورة ايديولوجية ثورية وثقافة بروليتارية واشتراكية ، مهمة خطيرة ومعقدة لا يمكن ان تؤتي ثمارها الا في حالة تحول الممثين الاكثر اهمية للعلوم والفن ،في حالة معينة من الصراع الطبقي ،من البرجوازية الى البروليتارية ،وما قبل الثورة • والذين يرفضون هؤلاء المنشقين يماثلون المنظر التعس للثقافة العمالية (بروليتكولت Proletkult ف • بليتنيف V. Pletnev الذي كان يؤكد بان مهمة بناء ثقافة بروليتارية يجب ان تتم بقوى البروليتاريا وحدها ،بمساعدة الفنانين، والعلماء، والمهندسين المنحدرين منها •وعند قراءة لينين لمقالة بليتنيف هذه المنشورة في البرافدا (٢٧ ــ ٩ ــ ١٩٢٢) وضع خطا تحت «وحدها» و « المنحدرين منها » ،وكتب في الهامش : «قمة الوهم »• لكن ما دام احتكار الثقافة والعلوم والفن طيلة اكثر من قرن ،في يد المختصين الذين نشأوا (وخاصة في روسيا) في وسط البرجوازية، والذين استمدوا ثقافتهم من هذا الوسط ،فمن أين يمكن ان نحصل على جميع هؤلاء العلماء والتقنيين والفنانين البروليتاريين ؟ ان البروليتاريا يمكن ان تجد وستجد مثقفيها وفنانيها وعلماءها بين الذين يأتون اليها من البرجوازية •وصراع البروليتاريا يعمل كمؤثر ايجابي ومتنوع في المثقفين البرجوازيين الصغار، او البرجوازيين المحدثين ،والمعماريين ،والكتاب ،ما دام المجتمع البرجوازي الحديث لا يعطي لاعمالهم اية امكانية ،ويحول اعمال الابداع الروحي الى بضاعة • ولهذا فسيكون من الخطأ ان نترك للبرجوازية جميع الفتوحات الجريئة للفكر الانساني بدعوى انها وجدت في عهد سيطرتها، او انها نشأت في وسطها الثقافي ،في حين ننسى مدى ما يمكن ان تقدمه للبروليتاريا امكانيات العلوم والفن التي وجدت في العهود الاجتماعية الماضية •

«لا يمكن الحديث عن ايديولوجية مستقلة ،تكونها الجماهير العاملة نفسها اثناء حركتها ••• ان هذا لا يعني بالطبع ان العمال لا يقومون بدور في هذا التكوين • ولكنهم يشاركون لا كعمال ،بل كمنظرين للاشتراكية فيقومون بدور برودون ،مثلا ،وويتلنغ ،وبتعبير اخر ، يشاركون فقط ضمن الحدود التي ينجحون فيها قليلا او كثيرا ، في تحصيل معارف عصرهم، والاستمرار في تطويرها •ومن اجل ان ينجح العمال في هذا غالبا ،يجب

ان نهتم ما أمكن برفع مستوى وعي العامل ،كما يجب الا ينكمش العمال في اطار اصطناعي ضيق للادب العمالي ،بل يجبان يتدربوا، شيئا فشيئا على تحصيل المعارف في الادب العام ·وسيكون اكثر صوابا القول بالا يكونوا منكمشين لان العمال انفسهم يقرأون ويحبون ان يقرأوا جميع ما كتب حتى من أجل المثقفين ،وليس هناك الا بعض التافهين من هذا الصنف الذين يتصورون ان العمال يمكن ان يكتفوا ببعض القصص حول علاقات المعمل ،واجترار اشياء معروفة من قبل »(لينين : ما العمل؟) بهذه الكلمات بين لينين بوضوح ان الطبقة العاملة يمكن ان تصبح عاملا ايديولوجيا مباشرا في الحالات الخاصة (النادرة الى الان في الدول الرأسمالية) حيث ينجح بعض العمال الفرادى كبرودون وويتلنغ وديتزنجان Dietzingen ،وغيرهم ، في استيعاب تجهيز ثقافي واسع لا غنى عنه للمعارف المختصة ،ومن جهة اخرى فان دراسة الفن الثقافي كله وقراءة الاعمال الادبية بصفة عامة ،لا الكتب المخصصة للعمال وحدها والتي هي مادة ادبية رديئة ،هو الذي يمكن من استيعاب هذه الثقافة ·وبالنسبة لهذه الفترة (والى الفترة التي تستطيع الاشتراكية أن تتغلب فيها على الفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري) فما يزال من النادر أن يصبح العمال منتجين ايديولوجيين ، وفنانين وكتابا ، ويمكنهم ،في حالة التثقيف الذاتي المتقدم فقط ،ان يصبحوا مثقفين ومنظرين وكتابا وصحفيين ،ولن يعودوا عمالا يدويين بعد ذلك · ففي عصرنا هذا حيث الابداع الايديولوجي والفني والعلمي وقف على المختصين والمثقفين بصفة عامة وحيث الحركة الثورية ، وديكتاتورية البروليتاريا ،بالنسبة للاتحاد السوفياتي ،يجب ان تنهض وضعية ثقافية، وحيث ان الصناعة الرأسمالية والمجتمع الرأسمالي أعطيا استاذية مطلقة طبقية فنية تقريبا ،أي « تمركزا خاصا للمواهب الفنية عند الفرد ،وكنتيجة لذلك ،قمع الموهبة الفنية عند اغلبية ألناس » (الايديولوجية الالمانية ــ أنجلز ــ ماركس) ،وحيث الموروث الثقافي البرجوازي ،أي الحياة الثقافية في القرنين التاسع عشر والعشرين ،ابعد الفن عن غالبية المجتمع بنتيجة تخصص متطرف ،والغى امكانية كل نشاط فني شعبي ،كل هذا يدفعنا الى عدم تصوير منطلق سريع ،واندفاع للثقافة البروليتارية والفن الثوري ، بدون تعاون مع الفنانين والكتاب المختصين الذين فروا من البرجوازية، وتجندواتحت العلم الاحمر ··· ان الفنين الماضيين اللذين يميزان الاقطاعية ،الفن الرئيسي التصويري ،والفن الشعبي المنحط ،الناتج عن الاول ،انتهيا في العصر البرجوازي ·والنظام البرجوازي ،الاجتماعي والثقافي ،يركز امكانيات الابداع الفني في شخصيات بعض الفنانين المحترفين ، ويحطم الموهبة عند الجماهير الشعبية وهذا التناقض لا يمكن أن يحل حلا حقيقيا الا في مجتمع شيوعي ناضج ،حيث يزول الفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري ،وتنعدم احترافية وتخصص الفنانين ،

وحيث لن يوجد « صانع عجلات ولا معماريون محترفون » (انجلز : ضد دوهرنغ) و«في مجتمع شيوعي ،لن يوجد رسامون ،لكن اناس يرسمون ضمن الاعمال الاخرى التي يقومون بها ٠وحين ينظم المجتمع بشكل شيوعي ستزول بالفعل تبعية الفرد الى هذا الفن او ذاك ،بحيث يكون هذا الفرد اما رساما أو نحاتا فقط ٠٠ الخ (الايديولوجية الالمانية ـ انجلز ـ ماركس) ٠لقد كانت هذه الحقيقة مجهولة لدى الكتاب البروليتاريين R. A. P. P. في سبتمبر ١٩٣٠ حين اطلقوا الدعوة «للعمال الصداميين في الادب » ٠ان دخول العمال الصداميين الى الادب ،اذا كان قد اثير بالقرار ، وبتعبئة واسعة اخذت على عاتقها مهمة باطلة لصنع ادب بروليتاري ما امكن ،فلقد كان من اللازم ان ينتهي باليأس ،الذي كان من جهة اخرى خيبة صحية ٠ ان ادب الكتاب الصداميين واقصوصات الرابكور والصلكور Rabkor et des Selkors ظهرت ضعيفة جدا ،بدائية ،ومليئة بالتوافه سطحية ووصفية بطريقة ساذجة وذات مستوى ايديولوجي وفني ناقص ٠هكذا قيمت البرافدا في سبتمبر ١٩٣١ النتاج السنوي لهذا الادب الصدامي ٠وقد اجاب غوركي هذه الدعوة للكتاب الصداميين ،وعين للكتاب والصحفيين العمال مهمات خارج نطاق الادب : كتابة مذكرات الحرب الاهلية ،وتاريخ المصانع والمعامل ، وتسجيل المادة النفسية للمؤرخين الرسميين ٠ واعلن ستالين بصراحة أنه «أمام عشرة الاف عامل يكتبون برداءة ،اعطي الاسبقية لخمسة الاف يعملون جيدا ٠٠٠» ،ولم يكتفوا ،من جهة اخرى بالدعوة للكتاب الصداميين فقط ،بل اضافوا شعارات حول مراسلات العمال « المتجهين الى الادب » ،استنادا الى ان المراسلين العمال هم الاحتياط الرئيسي لاطر الادب البروليتاري الثوري أي الاداب الراقية ٠واتجاه تعليم العمال المراسلين سر الاقاصيص ،والرواية ،والاشعار ،والادب بصفة عامة ،يفترق بوضوح عن قرارات اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي حول اعادة تنظيم حركة الكتاب العمال ١٩٣٠ الذي ينص على ضرورة تربية سياسية وصحافية للمراسلين العمال والفلاحين ،وعلى تكوين اكثرهم موهبة كدعائيين وصحفيين مؤهلين ،بحيث لا توجد كلمة حول الادب ، ولا حول المراسلين العمال المتجهين الى الادب ٠ لا يمكننا ان ننكر ان نتاج العاميين ،والفنانين الشعبيين ،اي الفن المسمى «بالعفوي » وادب المراسلين العمال ،والعمال الصداميين الذي تشجعه الثورة الثقافية وبناء الاشتراكية ، يمكن ان يكون من بين الطرق المؤدية الى تسوية تصاعدية للفرق بين العمل العضلي والعمل الفكري ،والغاء التخصص والاحتراف اللذين لا يمكن الاستغناء عنهما حتى الان ،ولكن الفن الشعبي ليس المظهر الوحيد ،ولا الرئيسي ،كما انه ليس منبع الثقافة الاشتراكية ٠(والتعمق في قضايا الفن الشعبي يتجاوز اطار هذا الفصل) ٠

وصفت مجلة Linkskurve لسان اتحاد الكتاب الالمان ،مسالة

القوى الابداعية ،واطر بناء ثقافة بروليتارية بالشكل التالي : « سيخلق الادب البروليتاري بواسطة الفنانين البروليتاريين الذين اغنتهم تجربة الصراع الطبقي ،وبواسطة الفنانين الذين يلتحقون بالبروليتاريا ،ويبتعدون عن أصلهم الاجتماعي البرجوازي الصغير ،او البرجوازي »· ولا يمكن انكار أنه من اجل تكوين ثقافة بروليتارية ، واعمال ثورية بروليتارية يجب، تدريجيا ،تكوين وتثقيف أطر بروليتارية متخصصة ·لكن من الواضح ان جملة Linkskurve هي ،بمعنى ما ،تسوية بين شعار بروليتكولت القائل بأن «ثقافة البروليتاريا لا يمكن ان تكون الا من عمل البروليتاريا »، وبين الطريقة التي يطرح بها لينين القضية ·ويجب ان نشير قبل كل شيء الى مسألة معرفة الموروث الثقافي وتقديره النقدي المغالي ،والى التسلسل الجدلي خلال الفترات الاكثر نضجا للثقافة البرجوازية وتطورها اللاحق وهذا ما اكده لينين دائما . يقول :« لا نستطيع بناء الشيوعية الا اذا وضعنا مصادر العلم والتقنية البرجوازية في متناول الجماهير دون ذلك لا يمكن بناء مجتمع شيوعي· واذا كان علينا أن نبنيه ،فلا بد من أن نأخذ من البرجوازية جهازها ،ونجذب الى العمل جميع اختصاصييها»·(لينين في تصريحه للجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي) ،ويقول : « يقال ان من الممكن بناء الاشتراكية دون أخذ دروس من البرجوازية ،واعرف ان هذه سيكولوجية خليقة بابناء افريقيا الوسطى · لا نستطيع ان نتصور اشتراكية غير الاشتراكية التي تتأسس على جميع العلوم التي يمكن ان نأخذها من الثقافة الرأسمالية الكبرى » (لينين في مناقشته مع بوخارين) ويقول . « لا يمكن ان نقتات من الرأسمالية ،جزئيا .فمن الملائم ان نأخذ كل الثقافة التي تركتها الرأسمالية ،ونبني بها الاشتراكية · يجب أن نأخذ كل العلم وكل التقنية وهذا كله بين أيدي المختصين وفي اذهانهم » (لينين ــ نجاحات وصعوبات السلطة السوفياتية) ويقول : « ان مهمتنا هي ربط الثورة البروليتارية المنتصرة بالعلوم والتقنيات البرجوازية ،التي كانت حتى الان احتكار اقلية ،وهي مهمة صعبة » (لينين ــ كتابات ج ١٧)، ويقول : « لن نستطيع تحقيق هذه المهمة بنجاح اذا لم نفهم بوضوح اننا لا يمكن ان نبني الثقافة البروليتارية الا بتحويلها والثقافة البروليتارية لا تنزل من السماء ،وهي ليست اختراع اناس يريدون ان يقال عنهم انهم علماء في الثقافة البروليتارية · كل هذا لا معنى له ،لان الثقافة البروليتارية يجب ان تكون نتيجة تحول منهجي لمجموع هذه المعارف التي توصلت اليها الانسانية في عصر قمع المجتمع الرأسمالي ،مجتمع المزارعين ،مجتمع البيروقراطية » (لينين · كتابات ــ ج ١٧) ويقول : « يجب ان نستوعب اكبر امكانيات العلوم ،والتقنيات والفن ،ونستولي على ما كانت له قيمة في الرأسمالية ومن أجل انتصار الشيوعية يجب اكتساب كل ما كانت له قيمة في الرأسمالية ،كل الثقافة ،كل الموروث الثقافي · والماركسية من بين الامثلة التي تبين ان الشيوعية ولدت من مجموع المعارف الانسانية »·

ولا ينتج ،بالطبع من فقرات لينين المذكورة ،ان البروليتاريا الثورية يمكن، في بنائها للاشتراكية والثورة الثقافية أن تعتمد سلبيا على عمل ومشاركة المختصين • ان لينين يبين أن البروليتاريا يجب ان تتثقف منهم ،وأن تستوعب ثقافة متفتحة في جميع ميادين العلوم والفنون وأن تهتم بتكوين أطر جديدة لمختصيها الخاصين ،علماء وفنانين ومعماريين كما يبين في الوقت نفسه كيف نستعمل ،ونقيم ونحول ، ونعيد النظر في نتائج الثقافة الموجودة حتى اليوم ، وما هي حدود استعادة الامكانيات الرئيسية للثقافة الحالية ،وكيف يمكن تطوير هذه الامكانيات في اتجاه الاشتراكية •وقد عبر لينين ،في تصريحه للجنة المركزية للحزب الشيوعي الشيوعي الروسي (لدنار ،ج١٨) عن خوفه من كون ثقافة البروليتاريا المنتصرة، ذات المستوى الضعيف،والبساطة النسبية ،يمكن أن تتراجع أمام الثقافة الاكثر تطورا للطبقة المغلوبة، فنعود الى حمأة الثقافة البرجوازية التي يجب ان تغسلها الثورة الثقافية البروليتارية ،حمأة البرجوازيين التافهين ، وعلوم الكهنة الخاطئة،بدلا من أن نختار ونقيم جدليا العناصر الايجابية والسلبية التي سينطلق منها الابداع الثقافي الاشتراكي •وفي المؤتمر الحادي عشر قال لينين: «اذا كانت امة الغالبين اكثر ثقافة فانها تفرض هذه الثقافة على المغلوبين ، وفي الحالة المعاكسة ،يحدث ان تفرض الامة المغلوبة ثقافتها على الغالبين، ألم يحدث شيء من هذا القبيل في عاصمة الفيديرالية الاشتراكية السوفياتية الروسية ؟ صحيح أنه يمكن أن ينشأ في هذه الحالة انطباع بان للدول المغلوبة ثقافة عالية •ولكن على العكس من ذلك اطلاقا ،ان ثقافتها فقيرة، لا معنى لها ،ولكنها مع ذلك أرفع من ثقافتنا انها حتى في فقرها وبطلانها الكبيرين ،تبقى فوق ثقافة شيوعيينا الموجودين في مراكز المسؤولية ••• » ولكي لا تقبل الثقافة البروليتارية في بنيتها الا الاحسن ،والا الامكانيات الاكثر قيمة وتقدما للانتاج العلمي والفني الحديث وما يشكل « الكلمة الاخيرة » في التقنية والمعمار والعلوم والفن الاكثر تطورا ،ولكي تطهر الثورة الثقافية من الاساس اصطبلات الثقافة البرجوازية ،الوسطية ،التجارية الرجعية ،الفاسدة ،واكاديميتها ، وتوافهها الفنية ،وعلومها السكولائية الفاسدة ،فلا مفر من استعادة نتائج العلم والفن ودراستها من جديد في ضوء النقد الماركسي ،لكي تكون اللحظات التقدمية متميزة ،ولكي تطرح البقايا الرجعية ،وكذلك الاتجاهات الانتكاصية ،ولكي يتأسس الخط الماركسي بكامله •

في اثناء مسيرة الثورة الثقافية ،فترة تأسيس الاشتراكية ،ظهرت امكانية وضرورة اكتساب اطر جديدة للقيام بالمهام التقنية للتصميم الخماسي ، لا في صفوف المثقفين الاجانب وحسب ،بل ايضا في صفوف البروليتاريا السوفياتية •وفي هذه الفترة تكونت اطر البروليتاريا الواعية، وظهر مهندسون وكتاب وفنانون جدد ،ينحدرون من اوساط المعامل والمصانع

والكولخوزات ،بحيث كنا نرى الشعار الذي نادى به ستالين يتحقق وهو «اكتساب التقنية ،ومعرفة العلوم » ،ورأينا الثورة الثقافية تكون الطبقة الواعية (حتى اليوم طبقة تقنية على الاخص) ،من اجل بناء الاشتراكية بعد ان ينقل هؤلاء الى البروليتاريا • ان وصول طبقة ثقافية جديدة ،تنحدر من صفوف البروليتاريا ،يفند النظريات التروتسكية حول عدم القدرة العضوية للطبقة العاملة في فترة ديكتاتورية البروليتاريا للوصول الى اعمالها الثقافية الخاصة •فكل طبقة في الحكم تخلق الانتلجنسيا الخاصة بها ،كطبقة اجتماعية مستقلة ،وهي النتيجة التاريخية للفصل بين العمل الثقافي والعمل العضلي • ولكن البروليتارية حالة اخرى ،لا بخاصتها الاجتماعية وحسب بل لانها على الاخص ،تكنز في داخلها ، العناصر الضرورية لتجاوز التناقض بين العامل والمثقف •ولا يمكن تجاوز الاختلاف بين العمل العضلي والعمل الفكري في مستقبل قريب ،ولكن التصميم الخماسي الثاني لبناء مجتمع بدون طبقات ،والذي ،سيحمل موروث تفرقة العمل ،مختصا او غير مختص ،يدويا او ثقافيا ،يطرح على الاقل الشروط الاولى ،الممكنة والرئيسية ،من تقنية واقتصادية وثقافية ،لتجاوز هذا التناقض وهذا التخصص • وتكوين الانتلجنسيا البروليتارية ووصول البروليتاريا الاشتراكية للثقافة العامة والخاصة ،هو من بين شروط حل هذا التناقض بين « اليدويين » و « المثقفين »وفي أثناء عملية تقرب البروليتاريا الاشتراكية من الثقافة الحديثة تنشأ عملية متسارعة من تقارب بين المثقفين والاشتراكية والبروليتاريا : ،يعني انه خلال تطور الممارسة الثورية وبناء الاشتراكية ،لا تحول البروليتاريا مزاياها الخاصة فقط وانما تحول أيضا مزايا الطبقات الاخرى ،وخاصة الجماعات الكبيرة من البرجوازية الصغيرة ،وتؤثر في تغيير فكر المثقفين الذين يوحدون بكثرة تصاعدية (وغالبيتهم في الاتحاد السوفاتي) بين قضيتهم ، وعملهم ، ومصيرهم ،وبين قضية الاشتراكية وعملها ومصيرها •

التقدم والسقوط ، الطليعة والانحطاط

لم يلح لينين ،من غير سبب ،على ضرورة الاستيلاء على الامكانيات الرئيسية للعمل العلمي ،والفني ،والتقني ،وتهيئته باسلوب نقدي ،وتنميته لخدمة الاشتراكية ،وضرورة التعرف على مجموع الموروث الثقافي الموجود حتى الان ،واعادة تقييمه في ضوء الماركسية ،واستعماله لخدمتها • وفي المقابل ،يتبنى كثير من الكتاب ومنظري الفن البروليتاري ،بطريقة ميكانيكية موقفا جزئيا حين يتجهون ،فقط ،نحو العصر الثوري للبرجوازية ،او نحو فن الفترة التي كانت البرجوازية لا تزال طبقة ثورية (١) ،ويرفضون ،على

(١) يعني فترة البرناس والواقعية في الادب ، والرسم ، والكلاسيكية واسلوب النهضة في المعمار ، وموسيقى المحفل •

الاخص ،الفن الطليعي الذي وجد في الفترات الاخيرة ،والذي يطلقـون عليه اسم « فن الانحطاط » بدون تمحيص • ان الذين استمدوا ظاهريـا نظرياتهم الماركسية للفن من الهجومات العشوائية لبليخانوف ،والموجهـة ضد الانطباعية والتكعيبية (كتابات حول اسلوب م• برودوم) في كتـاب «الفن والحياة الاجتماعية » لاحظوا أن «فن الفترة المنحطة يجب ان يكـون منحطا » ،لان هذه الحقيقة توجد فيه كالسواد فوق البياض (٢) •

واذا كان من اللازم ان يستمد الفن الثوري خبرة من كنز القيم الموجودة في الماضي ،فان له الحق ظاهريا فقط في الرجوع الى الفترة التي كانـت البرجوازية لا تزال تلعب دورا تاريخيا ثوريا ،وخاصة الى الفترة التـي كانت طبقة ثورية ،يعني فترة الكلاسيكية والثورة الفرنسية ،وواقعية ما قبل الثورة ،دون الرجوع الى فترة الانحطاط ،فترة الامبريالية ، والنهايـة الاخيرة لاستقرار الرأسمالية • هذا صحيح جدا ،ولكن ماركس (كمـا أوضحنا) كان يرى انه حتى اذا كانت الوظائف المتصاعدة للرأسماليـة منذ البداية عدوانية بالنسبة لكثير من عناصر الثقافة الروحية ،وخاصـة الشعر والفن ،فان المسألة معقدة بكل وضوح • ان التوجه نحو الفـترة الثورية للبرجوازية تعني ،في الواقع ،توجها نحو الكلاسيكية الاكاديمية ، نحو الواقعية والطبيعية : ان نتاجا يبحث عن الارتباط بهذه الاتجاهـات البالية ، ويعود الى هذه الاشكال المتجاوزة ،يعطي للجمهور بقايا مشوهـة ناقصة ،اعيدت صياغتها باتجاهات اكاديمية ميتة تجاوزها التطور ،ومـن ثم يعطي لهذا النتاج صفة النموذجية للادب البروليتاري • ولا يمكـن ان نجد اليوم في الاكاديمية والواقعية البرجوازية الصغيرة بذور وعناصر فـن ثوري بروليتاري رفيع ،لان الامر يتعلق هنا بفن متجاوز تاريخيا •وسيكون من المناقض للجدلية ارغام النفس على حذف شيء ما ،وخاصة النتائـج التقدمية للفترات الاخيرة في تطور الابداع الفني الذي يجب ان يعرف تقدما عظيما ثناء الاشتراكية وعقلنة كبيرة ،في الوقت الذي نعود فيه الى اشكال متجاوزة سابقا قصد بعثها ،واعادة تلوينها ،واحيائها وتقليدها •

---

(٢) ومن جهة اخرى يقول بليخانوف بانه اذا كان فن الفترة المنحطة منحطا حتما، فان هذا لا يمنعه من انتاج اعمال جيدة • وهنا يسقط في التناقض : اذا انتج الفن اعمالا ذات قيمة كبيرة ، فانه لا يكون منحطا ، بل يكون مزدهرا • اذن يمكن أن يكون فن الفترة المنحطة قويا ومزدهرا ، وفن الفترة المنحطة منحطا حين يعـكس طبقـة منحطـة وايديولوجيتها الرجعية وثقافتها الرسمية • ولكن اذا عارض الفن الطبقة المنحطة فانـه يربح قوة من هذه المعارضة، وعن طريق النمو النوعي لتطوره يتجاوز اطار الايديولوجية المنحطة ، ويقترب من الطبقة الثورية ، وفي هذه الحالة لا يمكن اعتبار فن فترة منحطة ، منحطـا بل تقدميا • وهكذا فان الفن الطليعي اليوم ليس هو الفن المنحط ، بل الفن المنحط اليوم هو فن المشعوذين ، من فاشيين او رومانسيين او واقعيين ، من النـوع الاكاديمي او التزييني •

وبنفس الطريقة التي لم يفهم بها بليخانوف الفن الطبقي الحديث ،غالبا ما يرفض ،اليوم ، المنتمون الى نظرياته في الفن ،الطليعة الفنية المعاصرة، كنتاج منحط لفترة منحطة .والاعتقاد الخاطىء لبليخانوف ،فيما يخص الفترة المنحطة ،هو قاعدة تقييم خاطىء للفكر الشعري والفني المعاصر، والفن الطلائعي بصفة عامة .وقد صرح ستانيسلاف . ك . نيومن S. K. Newmann مثلا ،وباندفاع ثوري في Lidové Noviny المضادة للثورة ،بانه لا يفهم الشعر الحديث ،ولا « الكارتل الشعري » ،ولا يريد أن يفهمهما ،لانهما نتاج الفترة المنحطة ،وهذا كل شيء . ولا ينقص هذه الاحكام جميعا الا شيء صغير ،هو الجدلية .فليس لمفهوم «فترة منحطة » في تاريخ الفن معنى وحيد الاتجاه ،أو يمكن البرهنة عليه كليا .ستلاحظون ان بليخانوف نفسه لم يستطع انكار هذه الحقيقة . وتاريخ الفن يبين انه حتى في « الفترات المنحطة » يمكن أن نرى ازدهار الفن ،والشعر ،والفلسفة، وفي المقابل ،يمكن أن تكون فترات الاندفاع السياسي والاجتماعي ،بصفة عامة عقيمة من وجهة نظر فنية عقما كليا (امريكا الرأسمالية هي المثال الاكثر قربا) .ان القاعدة الاقتصادية لا تؤثر على البنية العليا اليا ،وبصفة ثابتة .والفن يجب ان تكون له ازماته وتحولاته الخاصة التي تؤثر عليها الاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية بدرجة ضعيفة ،أو منعدمة . «وبقدر ما يبتعد الميدان الذي ندرسه عن الميدان الاقتصادي ،يقترب من الايديولوجية التجريدية الخالصة ،ونلاحظ ان تطوره خاضع للمصادفة، ومنحناه أكثر عمقا (انجلز في رسالة الى Hans Strakenburg).

هذه الفترة المنحطة الملعونة ،هي في الحقيقة فترة ثورية كذلك ،فترة تفتت مجتمع قديم ،وتعفن ثقافة هرمة ،فترة انهيار هذا المجتمع الهرم .ولكن من هذا التفتت يخرج بناء نظام جديد .والعناصر والاشكال التي تؤدي الى تفتت المجتمع القديم والثقافة القديمة هي ،في الوقت نفسه ،العناصر التي تخلق مجتمعا جديدا وثقافة جديدة .ومن وجهة النظر المادية الجدلية يجب تمييز مفهوم الانحطاط وعزل العناصر الارتدادية والرجعية عن العناصر التقدمية الثورية .لاحظوا ان واحدة من بين الحركات الاكثر قوة في القرن التاسع عشر أي المدرسة الشعرية في اخر القرن (والتي كان يرتبط بها جيد في بداياته) ،وهي المنضوية تحت الوصية الشعرية للشاعر الكوموني ج. ارتور رامبو ،هي الاخرى نعتت ،بوضوح ،كمدرسة للانحطاط وشعراء سنوات ٧٠ و ٩٠ من القرن الماضي تقبلوا اللقب المعيب الذي قذف به في وجههم النقد التعسفي ،غير الفاهم ،والجمهور المتخم بالتوافه الاكاديمية ،ورفعوه ، بطريقة مثيرة ،كشعار : في سنة ١٨٨٥ اعلن الانحطاط في مجلة تحمل هذا الاسم الدال : المنحط .

ان شعار « الانحطاط »، صرخة الحرب ،كان شعار نفي وتحطيم المعايير

المتجاوزة ،والقوانين الاخلاقية البرجوازية ،كما كان حربا ضد البرجوازية الرسمية البرناسية • وقد برهن ريمي دوغورمون R. de Gourmont على ان كلا من الشعار ومن اسم الانحطاط غامض •

هناك انحطاط الفن المتمثل في التقليد والاصطفائية والعياء الروحي والمعرف ،ومع ذلك كانت اعمال الرمزيين علامة تجديد وازدهار في الفكر الشعري • ان فترات انحطاط الفن لا تتطابق بالضرورة مع فترات الانحطاط السياسي والانحلال الاجتماعي ،ففي فترة انحطاط فرنسا السياسي بعد ١٨٧١ (كما في فترة انحطاط روما في القديم) نرى اندفاعا مهما للشعر بل ان غورمون أكد (شأن نيتشه) ان فترة الانحطاط السياسي على الاخص حالة ملائمة للنمو الثقافي : وفي المقابل لم يعد لالمانيا وجود ،تقريبا ،بعد سادان Sadan ،من الناحية الثقافية •واليوم ،يعتبر النقد الادبي والعلم ان الشعر المنحط في القرن الماضي فترة ابداعية فنية واسعة وغنية بوجه خاص • وقد كان الانحطاط معارضا للبرناسية التقليدية الرسمية التي كانت التعبير الاكثر تمييزا وعمقا للايديولوجية البرجوازية الضعيفة • والمضمون الايديولوجي والانفعالي للانحطاط المزعوم، للشعر الرمزي والتخيلي ،يناقض تماما مضمون الايديولوجية البرجوازية ،والبرجوازية الصغيرة ،واخلاقها ،وتراثها ،ومفهومها للجمال ،وهو المضمون الذي كانت البرناسية الاكاديمية تعبيره تماما • ومن جهة اخرى ليس من المصادفة ان يتجه الفن الفاسد الديماغوجي الفاشيستي نحو اشكال الشعر البرناسي والرواية الواقعية من الدرجة الثانية •فالمدرسة المنحطة ،الرمزية والتخيية خلقت جميع الاشكال الاساسية ، جميع العناصر الخلاقة ،والوسائل التعبيرية للشعر المعاصر :فالشعر الحر. التداعي الحر ،ارهاف المادة الشعرية ،اغناء الصورة والخيال ،حذف الترقيم والتأليف البصري (المطبعي) للقصائد ،هذا كله أغنى منابع الشعر الغنائي بدون حدود •وحين كان مالارميه « امير الشعراء » يتكلم عن الفترة «التي عاشت الجمال » عبر بوضوح تام عن ان المنحطين يدركون ان علينا أن نرى الفترة في الانحطاط، أي المجتمع لا الشعر ،الذي ينفصل بالفعل عن هذا المجتمع • والمدرسة الرمزية والمنحطون هم معارضة متحزبة ضد العشوائيين الاغبياء ،وضد الثقافة الرسمية النخرة الفاسدة •والهروب الى « البرج العاجي »وفي «حديقة الاحلام » ،نحو مناظر الحلم الشرقية أو الغربية ،« الجنائن المعلقة» «والفراديس المصطنعة » وشهوة الابتعاد عن العالم البرجوازي المظلم ، وشعر المسافات عند بودلير وغوغان ،هي مظاهر لعزلة الشاعر والفن عن المجتمع البورجوازي ، مظاهر الثورة ضد الواقع الرأسمالي للمعامل السوداء والمدن اللاانسانية ،انها ثورة سلبية •والشعراء الذين فصلوا أنفسهم ،او فصلوا عن المجتمع الذي لم يكونوا يفهمون كيفية الصراع معه مباشرة ، لم يكونوا يعرفون ،في تلك اللحظة كيف ينتقلون كليا الى جانب

الصراع التاريخي.« ان قيمة انعزالهم عن البرجوازية وثقافتها وقيمة ثورتهم السلبية ،تكمن في ضحالة قيم المجتمع ،الضحالة التي دفعت الى هذه الثورة ،وجعلت هذه العزلة ضرورية ‎٠٠‏ » (بيلا بالاس ٠ B. Balazs)

اذا كان لينين قد الح على ان الاشتراكية يجب ان تستوعب اخر كلمة في التقدم التقني والامكانيات الاكثر حداثة للعلوم ،والثمار الاكثر نضجا للثقافة الانسانية ،وان ترتبط بالتقدم الارفع مستوى للنمو العلمي والثقافي والفني والتقني الذي تم خلال السنوات الاخيرة ،وانه يجب ان تنميها حسب قوانينها ونقدها ،فان بليخانوف اعلن ببساطة ان ثقافة الفترة المنحطة منحطة كذلك ،وفن الفترة الامبريالية منحط : فالكلاسيكية التقليدية، والواقعية ،والطبيعية في الرسم ،والنحت والادب ،فن عظيم بالنسبة لبليخانوف ،بينما الفن ابتداء من الانطباعية ،يظهر انه «فارغ »دون فكر، مريض . ومنحط ٠ ومن المهم ملاحظة هذا الحكم البليخانوفي الذي يرتبط تماما باحكام نقاد الفن في صحيفتي « نورودني بوليتيكا » ،و « زفسون »، وغيرهما ٠وهذا النوع من الافكار حول الفن المعاصر توجد اليوم عند جميع الايديولوجيين الفاشيين والبرجوازيين الصغار الاكثر رجعية ومسكنة ٠ويمكن ،من ناحية أخرى ،أن نلاحظ أن اعتقاد بليخانوف بانحطاط الفن الحديث في العصر الحديث أمين للتقاليد الاشتراكية الديمقراطية القديمة ،وهو فوق ذلك ،خطر ٠وقد احتجت من قبل Le Parteitag لسان الحزب الاشتراكي الديمقراطي الالماني في غوتا Ghota ١٨٩٦ ،على الخاصية المنحطة للفن المعاصر ٠ (وفي هذه الاثناء احتج الاشتراكيون الديمقراطيون على الطبيعية الطبقية ،ولكن لماذا وكيف؟ كانوا يحتجون على الروايات الطبيعية باسم الاخلاقية البرجوازية ،وكانوا يرفضونها لـ «لا اخلاقيتها ٠» !) ان فرانز ميهرنج Franz Mehring الذي لم يفهم كيف يتخذ في نظرية الفن والنقد الادبي ،موقفا حديثا وتقدميا ،ولم يعترف بالمنهج الجدلي ،بل الذي كان ،على الاصح ،يساند الاتجاهات الماضوية ،نحو الاكاديمية والكلاسيكية ،استطاع مع ذلك ان يدافع عن نفسه بحكم مبتذل حول الفن كما في قوله : «لا نستطيع ان نعتبر ،كما قيل في مؤتمر الحزب سنة ١٨٩٦ ان الفن الحديث الذي عاش فترة انحطاط لايمكن ان يكون الا انعكاسا لهذا الانحطاط ٠ان فترة الانحطاط التي نعيشها ،هي في الوقت نفسه فترة نهضة »، وبذلك كانت رؤية ميهرينج لهذه القضية أكثر صوابا من رؤية بليخانوف ٠

ان فن الانحطاط يجب ،حكما،ان يكون منحطا:هذا ما ردده القائلونبالمذهبية البليخانوفية حتى ارهقوا الناس ٠ غير ان ماركس ذكر في « المدخل الى نقد الاقتصاد السياسي » شيئا حول عدم تساوي النمو الاقتصادي بالنسبة

للفن • وذكر انجلز في كتابه حول فويرباخ أن لاتجاه الالمان نحو البحث العلمي الخالص ، في اكبر فتراتهم السياسية ، دلالة كبيرة بالنسبة لهم•

ان الفن الثوري ،في علاقته مع المفهوم اللينيني ،وخلافا لاحكام بليخانوف المسبقة ،يجب ان يرتبط بالمراحل الاكثر تقدما ،والاكثر تطورا للنمو الفني في السنوات العشر الاخيرة ،ويعيد ،في الوقت نفسه النظر في الغنى الثقافي على ضوء الماركسية ،ويستوعب ما يمكن ان يجعل التحول الاشتراكي مستمرا فيما بعد • وأكيد انه لا يمكن ان يقوم بعودة عاطفية الى الكلاسيكية وعصر النهضة في ميدان المعمار ،والبرناسية والطبيعية والرومانسية في الادب والفن ،والمبتذل المرصع بالنجوم من صنع الولايات المتحدة الاميركية في مجال السينما •واذا اردتم بعض الاسماء المختارة مصادفة : فان المبدعين الثوريين لن ينتسبوا في المعمار لغارنييه، Garnier ولا لبورير Poreier ،ولا لسمبر Semper او لاسلوب كيزر وينهيلم Kaiser - Wilhelm ولكن لإيفيل Eiffel ،ولوس Loos ولو كوربوزييه Le Corbusier . وفي الرواية لا لموباسان ،او بورجي، ولكن بالاحرى لجيد •وفي الشعر لالسيلي برودوم او فرانسوا كوبيه ركاتب أول قصيدة «اجتماعية» اضراب الحدادين) او لفورجورون دوليزيتان Lesetin ،ولكن لرامبو ،وابولينير ،وفي الرسم لالبروزيك Brozik ولكن لبيكاسو ،الخ ••• والواقع ان ماركس وانجلز لم يعودا الى كانط وفيخته ،ولكن الى حلقة من التطور الطويل للفلسفة المثالية ،الى هيجل ، هذا الذي كانت فلسفته في عصر المادية المبتذلة تعتبر انتكاصية ومضادة للثــورة •

القول بان النتاج الادبي الفني المعاصر ،الطليعي ،منحط ،وبانه نتاج لتفكك المجتمع الرأسمالي قول لا ينم عن دقة جدلية ،ولا عن نقد ذكي، فهو ينسى انه يتضمن حركات ثورية وينسى موقع هذه الحركات •فليطلب فاشيو جميع الدول من الفن الواقعية البطولية ،والتضخم الرومانسي،ومن المعمار القداسة الكلاسيكية ،اليونانية ــ الرومائية (هتلر: هذا كفاحي) ، ولكن الفن الثوري يرى ان مهمته تنحصر في الارتباط بالاتجاهات الاكثر تطورا ،والاعمال والمناهج الفنية الحديثة التي ترفضها البرجوازية ،وتنفيها من ميدان الثقافة البرجوازية الرسمية ،والتي تتخطى الاطار الضيق الرجعي لهذه الثقافة وتشتمل على عدد من العناصر القيمة والقادرة على التأثير بصورة خصبة وايجابية •واساس دعوة لينين لاكتساب واعادة تقييم الموروث الثقافي هو الذي يتجلى في عدم الاستسلام للطعن في الفن المنحط لفترة منحطة ،ولكن ،على العكس من ذلك ،دراسة الفن الخالد والتقدمي ،وليد هذه الفترة نفسها، الرجعية المنحطة ،واكتشاف العناصر

الثورية في الفن البرجوازي لفترة ثورية ،واكتشاف هذا التناقض الموجود بين الفن المعاصر والمجتمع المعاصر ٠

ان الاكتساب النقدي واعادة التقييم اللينيني للموروث الثقافي يعني انقاذ القيم العليا ،والكبرى للثقافة البرجوازية ،والصراع ،في الوقت نفسه ضد الثقافة البرجوازية وقواها الارتدادية ،والصراع من اجل تجاوز هذه الثقافة ،وتجهيز القيم العليا والايجابية للثقافة البرجوازية ،باسلوب جدلي ثم بصراع ضد الثقافة البرجوازية وتوحيدها مع الحركة الثورية ،وربطها عضويا بانتاج الثقافة الجديدة ،وليدة الاشتراكية ٠فالفترة المنحطة والثقافة المنحطة للبرجوازية ،منحطان لان جميع القيم العتيدة والتقدمية ، المخلوقة في وسط ثقافي برجوازي ،خلقت ضمن العداوة ورد الفعل ضد المجتمع البرجوازي ،وجميع الاعمال الفنية المهمة في فترة الثقافة البرجوازية ، اصبحت اليوم ،بالفعل ،بيانات حية ضد الايديولوجية والثقافة البرجوازية٠

والفترة والثقافة اللتان ليس في استطاعتهما تكوين تربة مغذية للقوى الابداعية الاكثر تطورا في خالة نموها ،منها وخلالها ،بل على العكس تكبح طاقاتها ،هما فترة وثقافة منحطتان٠ان فن فترة منحطة ،اذن ليس منحطا بالضرورة ٠

كاريل ديج

(نقل هذه الدراسة من الفرنسية الى العربية محمد بنيس)

خالدة سعيد

الشعر العربي الجديد : الحاضر والمستقبل

I

حين نستعرض النتاج الذي أطلق عليه اسم « الشعر الحديث » نجد قسماً كبيراً قد تألق فترة محدودة ثم خبا بريقه ، بينما صمد عدد قليل من القصائد محتفظاً بقدرته على مخاطبة أجيال مختلفة . إن في هذا ما يدعو الى الالتفات : كيف يمكن لأثر كان حتى عهد قريب مقروءاً لدى جمهور ما أن يفقد قراءه بهذه السرعة ؟ هل أن حدس القارىء كان خاطئاً ؟ هل تطور هذا القارىء أو تغير الذوق العام بهذه السرعة ؟ لكن هناك بالمقابل آثار تحمل خصائص الأثر المهجور للشاعر نفسه أو لشعراء غيره تجتذب القراء اليوم . فهل موقف الشاعر هو الذي كان خاطئاً ؟ لكن لماذا تصمد أعمال تنطلق من الموقف نفسه ؟ لماذا يصمد السياب ، مثلاً ، كشاعر ، مع أن كثيراً من نتاجه قد فقد جاذبيته ؟ ليس علينا اذن الا أن ننظر في طبيعة العمل نفسه .

II

ما الأعمال التي نفدت طاقتها الشعرية ، ولماذا نفدت هذه الطاقة ؟ وما الاعمال التي احتفظت بالقدرة على البث ؟ وأين نتلمس مستقبل الشعر ؟

نلاحظ أن الآثار التي انتقلت سريعاً بين الشهرة والخمول هي التي ارتبطت ارتباطاً مباشراً بأحداث معينة ، أو هي بوجه عام الأعمال التي سارت تحت شعار الواقعية وتوزعت تحت عناوين متشابهة «الشعر الوطني» ، «الواقعية» ، « الواقعية الاشتراكية» و«الشعر الملتزم» صحيح ان هذا الشعر كان وليد مواقف وطنية خالصة ، غير انه جاء ، بشكل ما ، استمراراً للشعر الوطني فيما بين الحربين وإن كان قد طوّر هذا الشعر تطويراً انحصر في تقريبه الى الواقع اليومي محققاً ما يلي:

١ — التخلي عن الفخامة الكلاسيكية واللعب اللفظي وتحرّي البساطة ، غالباً .

٢ – الانفتاح على جزئيات الواقع .
٣ – الانفتاح على اللغة اليومية والقول بشعرية جميع المفردات .
٤ – تبني التفعيلة الحرّة مما ساعد على تليين العبارة الشعرية وأعطى للغنائية عذوبة خاصة .

واضح ان هذا التطوير العروضي ، شأن أي تبدل في الشكل ، لا يكتسب أهميته الا حين يتمفصل مع رغبة التحرر والتجدد وحين ينظر اليه من زاوية الحرية وحلمية الصوت أو جذريته . وهذا يتبع مبادىء أساسية في طليعتها التخلي عن قيم جمالية تنتمي الى عصور غابرة فقدت ارتباطها بالحياة ، والبدء لا على مثال مسبق .

لكن هذه المبادىء قلما تحققت ورأينا بعض الشعراء الذين أفادوا من تحرير التفعيلة ، لا يزالون مرتبطين بالتصورات القديمة ويعبرون عن علاقات عالم قديم ، فكأن المسألة ، بالنسبة اليهم ، مسألة تبديل قوالب .

ازدهر هذا الشعر بتأثير الفترة الناشطة للإيديولوجيات وعاصر حقبة مليئة بالآمال والوعود حافلة بالأحداث . ولا شك انه كان محاولة مخلصة للاسهام في صنع تاريخ هذه المرحلة ، غير انه جاء في الغالب تأريخاً لها . وهو في معظمه مدين برواجه للاتجاهات التي ساندها والأحداث التي مدحها والاصداء التي نقلها أكثر مما هو مدين لقيم فنية متضمنة فيه . وقد تلاقت هذه الاتجاهات الملتزمة في مجلة رافقت تلك الحقبة ولعبت دوراً مهماً في تعميم أفكار الالتزام ، وسعت الى توظيف كل الطاقات الفنية في خدمة القضية العربية ، وأعني بها مجلة «الآداب» . ونلمح في هذا كله شكلاً من الاستمرار التاريخي ، فقد كانت المؤسسات (القبيلة ، الدولة ، الدين ، الحزب ...) تطمح دائماً الى توظيف الفن ، والشعر خاصة لخدمة أغراضها ؛ وكان الشاعر يذعن او يلتزم ، يتصعلك أو يتمرد بحسب قدرته على الصمود والمغامرة خارج أسوار المؤسسات . وقد عبّرت هذه الواقعية عن الواقع تعبيراً مباشراً حيناً ، يبلغ في بعض النماذج درجة النقلية (وان كانت نقلية الانتخاب ، كما نرى عند عبد الوهاب البياتي ، مثلاً) ، وتعبيراً غير مباشر يعتمد أقنعة الرمز التي تقترب من الكنايات أو المصطلحات الوضعية ، لأنها ذات دلالة ثابتة ومحددة مسبقاً كما نرى عند خليل حاوي (الغجرية = «الحيوية المندفعة»

البحّــار = يوليس + فاوست + هكسلي ؛ الكاهن = « الذات والحضارة معاً » ... الخ)

فهذه الرموز -الكنايات -المصطلحات تجيء توضيحاً لمعطى قائم لا ابتكاراً لمعطى جديد ؛ بينما الرموز الابداعية ذات بنـــاء دينامي متجدد الدلالة بحسب القراءات .

جاءت هذه الواقعية الملتزمة اجتزائية، تبسيطية لأنها لم تنظر الى الواقـــع في تكامله بل اكتفت غالباً ببعض اللافتات والظواهر ؛ انها ، بتعبير آخر ، لم تر الواقع كنظام معقّد من العلائق ، أو كحركة عميقة هي حركة التاريـخ . وقد جعلها ارتباطها المباشر بالأحداث استمراراً ، في الغالب ، لشعر الموضوعات وفي بعض الأمثلة لشعر المدح والهجاء ، لأن مدح الحزب أو النظام لا يختلف فنياً عن مدح الحكام . ومع ان هذه الواقعية ارتبطت غالباً بالإيديولوجيات الثورية، ولا سيما ما لحق به عنوان الواقعية الاشتراكية فقـــد نقلت بنى فكرية ومفاهيم تطمح تلك الايديولوجيات الى تغييرها ؛ لقد استخدمت تلك الواقعية لغـــة وصيغاً أفرزتها النظم التقليدية، وفاتها ان الشعر ليس مرآة وانما هو لحظة اصطدام الذات بما هي حلم وفطرة بالعالم؛ انه جواب على العالم بعلائقه ومفاهيمه وتعابيره، او هو على الاقل استجواب ، تماماً كما هي الإيديولوجيا الثورية جواب لكن على مستوى آخر . هكذا قصّرت عن الحداثة وعن الثورية الفنية ، وربطت الشعر بالخطابية والتقاليد الشفوية في الأدب مكررة الشعارات والأحكام التي يسهل حفظها مقتربة بذلك من الشعر التعليمي .

ان الأسئلة التي تطرحها حركة فنية على تراثها دليل وعي بأن القيم التي كان الفنان ينطلق منها قد فقدت جذورها الحية وطاقتها على التحريك وفقدت بالتالي القدرة على تغذية المبدع . والفن الذي يستلهم قيماً جمدت، فن جامد لافتقاره الى الدينامية او الدفعة الحية القادرة على النمو والتطور . والتجديد هو في التحليل الأخير تطلع الى استعادة هذه الدفعة الخالقة .

أما الشعراء الذين لحقوا بهذا الاتجاه في مرحلة متأخرة فقد استغلوا تقنيـــة الاثارة وحسن التمهيد للفقـــة البارعة في ميدان الشعر السياسي ، معتمدين على السخرية النفاذة والتلخيص الذكي للظواهر ، وهو ما يشكل نوعاً من اللوذعية السياسية التي تحل محل اللوذعية اللفظية .

III

لماذا يقصّر هذا النتاج عن الأثر الفني الذي يمتلك مقومات الايحاء وبالتالي الحياة ؟ ليس الأثر الفني بالتأكيد شيئاً منفصلاً عن العالم أو الواقع بمعناه العميق ، لكنه ليس صورته الفوتوغرافية أو صداه . إنه هذا الواقع وقد اكتسب حضوراً آخر . فالفن (ولا أخوض هنا مجال التعريف) مستوى خاص من الحضور يضاف الى مستويات الحضور الأخرى . (هناك الحضور المادي المحض في الطبيعة حيث يتساوى الفحم والماس مثلاً ، أو الفراشة والنحلة الخ .. وهناك الحضور الانساني للاشياء ، أي منظوراً اليها بعين الانسان ومن ضمن قيم ومفاهيم انسانية معينة) . فلكي تكتسب الأشياء أو عناصر العالم الموضوعي بحالاته جميعاً حضوراً فنياً لا بد أن تصبح حركة في اتجاه الحلم (لا حلماً) ، لا بد أن تصبح تحريضاً للحلم الذي هو محاكمة دائمة للواقع ، تحريراً للأعماق ، وبالتالي واسطة لتحرير الإنسان من اغتراباته ؛ لا بد أن تفقد سكونيتها وعموميتها وتصبح حرية ، أي حركة ضد وجودها الشيئي الخام القابل للتكرار ، حركة محاورة وتفاعل وتجاوز .

إن الكرسي المصوّر فوتوغرافياً يبقى مهما بلغت دقة الصورة في نطاق شيئيته. أما الكرسي الخالي في عمل فني فيمتلك القدرة على اثارة جدل الحضور والغياب. وحذاء الفلاح في لوحة ڤان غوغ قد تحرك بعيداً عن شيئيته ليصير تاريخاً للخطى البشرية وهي تحاور الاثلام الممتدة الى ما لا نهاية . ان أجمل الاشياء وأنبل العواطف لا تشكل أثراً فنياً اذا نقلت نقلاً ولا بد أن تتجادل فيها العمومية وخصوصية الاحلام . بل إن أغرب الاحلام لا يشكل مثل هذا الاثر اذا نقل حرفياً لان نقله الحرفي يبقيه أسير حالته الانعكاسية ، ولا بد أن يتجاوز هذه الحالة الى محاورة العالم كي يكتسب الحضور الفني .

يكتسب الشيء حضوره الفني اذن بالحركة ؛ وحركة الاثر الفني عملية جدلية قوامها النقض والشروع : نقض الشيئية والتحرك نحو الفنية ، نقض البنى القديمة وقيام البنى الجديدة ، التحرك من الجزئي الى الوحدة ، من التاريخي الى ما فوق التاريخي . هذه العملية الجدلية هي التي تغير باستمرار العلاقة بين الاشارة (الرمز ، الصورة ، الكلمة) والدلالة .

من هذه الزاوية الجدلية يمكن لجزئيات الواقع أن تكون نابض الانطلاق ونقطة البدء . الا أن الشاعر ينبغي أن يتمسك بحق الحركة بعيداً عنها في اتجاه الواقع المبدَع . والمسافة القائمة بين الواقع المتحقق والواقع المبدَع هي مسافة

الحرية وهي مسافة مقدسة فنياً وانسانياً . فهذه المسافة تجعل كل متحقق منطلقاً وهدفاً لاعادة النظر والنقض ، تجعل الابداع البشري اعادة نظر دائمة ،صيرورة دائمة . لهذا كان كل ابداع تجديداً وتفرداً وكان بالتالي خلقاً لطبيعة ثانية ورسم خريطة جديدة للأشياء . ومن هنا لا يمكن ان يوظف الشعر لاي دور توضيحي أو لاي وصف، أو تعميم أفكار ونقل أصداء، سواء جاء ذلك مباشراً او غير مباشر.

هذه في طليعة الاسباب التي أوصلت شعراء الواقعية الى طريق مسدود فغير بعضهم اتجاهه ،فيما لاذ بعض آخر بالصمت او لجأ الى لون آخر من ألوان التعبير. ولا بد هنا من الاشارة الى «واقعية» حملت نكهة خاصة هي واقعية سعدي يوسف، لان هذا الشاعر لم يكن واقعياً بالفعل بل خلق واقعاً آخر شديد الشفافية بحيث يتمرأى عبره الواقع اليومي . وتراكب الواقعين يولد حسرة وحركة ناجمة عن تنقل الخيال بينها وان لم يكن هذا الانتقال بعيد المدى . صحيح ان الواقعية الملتزمة قد اكتسبت حرارة ودماً جديدين مع ما سمي «شعر المقاومة» ؛ غير ان النتاج الاخير لمحمود درويش،طليعة «شعراء المقاومة» يصير ساحة تمزق مأساوي، ينهض فيها الانسان مسوراً بالمرارات واقفاً في فضاء العداوة حيث الموات يسد نوافذ الافق فلا يملك الشاعر الا التجريح من أجل تحرير الداخل والتماس العالم البهي في الاعماق .

ولعل السياب من اكثر الذين عانوا التمزق بين التزام الابداع وتوظيفه للقضايا الوطنية. ذلك انه كان ملتزماً ومؤمناً بدور الشعر في تغيير العالم أو على الأقل في كشف خفايا علائقه . وقد استطاع في بعض قصائده (انشودة المطر ، رسالة من مقبرة،المسيح بعد الصلب ، النهر والموت ...) أن يخلق حركة وحواراً بين الموضوعي والذاتي وأن يثير (قصيدة النهر والموت) حركة تحررية عميقة حلمية مع الإطلالة الدائمة على الموضوع إطلالة اضاءة . وفي هذا سر احتفاظ السياب بمكانة خاصة لدى الشعراء الشبان والقراء .

IV

تقاطعت الأصوات التي ترى الشعر ابداعاً مغيّراً عبر مجلة « شعر » . وقد قامت هذه المجلة تؤكد على ان الاثر الفني يحمل قيمته في ذاته وشكلت خطوة مهمة في دعم الاتجاهات الحديثة وفي مساندة النظرات الجديدة المترددة . لقد طرحت أسئلة عديدة وشكلت مركز استقطاب للتساؤلات والتحركات واتجاهات البحث . ويمكن اعتبار بعض النتاج الذي نشر في اطار مجلة شعر واكتسى طابعاً تجريبياً ،التعبير العميق عن مناخ تلك المرحلة من البحث والتململ.

لقد امتاز ثلاثة من شعراء هذه المجلة هم محمد الماغوط وانسي الحاج وأدونيس، على تباين نظراتهم وتجاربهم وأصواتهم، بجدة التساؤل والقدرة على مهاجمة البنى الفنية والفكرية وتجريح الصورة المستقرة للعالم. كما امتاز أدونيس وأنسي الحاج (في أعماله الاولى) بالتحريض الهذياني والهبوط الأورفيوسي"، محرر الأعماق.

غير أن أدونيس هو الذي واصل التطور والبحث في تحريك متواصل للعلاقة بين الاشارة والدلالة. ان تصوره الكلي للكون الذي وضعه في طريق الاسطورة هو تصور ذو منشأ صوفي، وهو لذلك يتطور في هذا الاتجاه. الصوفية هنا، مجردة" من كل محتوى ديني، تصير تقنية في البحث والنظر الى الكون. وهي التي وصلت به الى موقف التداخل والتقاطع بالكون، الى هجومية الذات على الموضوع والى رصد التجليات في العالم. وجاء ولعه الهيراقليطي يكمل صوفيته حين جعلها صوفية حركية أي جعل قوامها الصيرورة. فلم تعد الصوفية حالة بل صارت طريقاً ولم يعد التحرك الصوفي عرضانياً انتشارياً بل صار عمودياً استمرارياً. هذه الصوفية الحركية هي التحقق المستمر المبدع نفسه الناقض المتجاوز نفسه أبداً.

في خط هذا الابداع الناقض المتجاوز حقق هبوطه في التاريخ، في تحريض هذياني تحريري ينبش الصور والصيغ ويتقصى الأصداء. وفي خط هذه الصيرورة الخالقة - الناقضة بارس، منذ عام ١٩٥٨ اكتشاف الاشكال وتجاوزها. فادونيس هادم أشكال بقدر ما هو خالق أشكال. انه يبطل مبدأ التكرار، والاتقان الذي يتحول الى صناعة. ولذا فانه بعد استقرار قصيدة النثر ظل المتحرك الأول في نطاق البحث. أبطل الفارق بين النثر الشعري والوزن ودخلت ألوان التعبير المختلفة في ابعاد القصيدة. منذ المسرح والمرايا دخل الصوت المسرحي في القصيدة الغنائية، ومنذ «هذا هو اسمي» تحررت العبارة الشعرية من حدود السطر لتصير موجة تمتد على مقطع قادر على حملها وهكذا يتبدل الوزن بحسب عنف الموجة. ومنذ «قبر من أجل نيويورك» "شعْرَنَ" العناصر اللاشعرية، فصارت القصيدة مناخاً سيميائياً يرفع كل دلالة الى الشعر، صارت بؤرة انفجار للشكل المسبق، وصارت شكلاً يتماسك بفعل دفعته الخاصة ولا يقبل التكرار، أي لا يقبل التصنيع. ان اختلاف كل قصيدة جديدة عما سبق لا يفهم الا من هذه الزاوية: كل قصيدة صيحة، انفجار لا يقبل التقنين، ولذا فهو لا يقبل التكرار. ذلك ان أدونيس بدأ منذ الستينات يركز اتجاهه الخاص بوضوح وهو اتجاه الرؤيا الناقضة، الاتجاه

الذي يرسخ فعل الهدم . ولا يدخل الهدم هنا في العدمية بل يدخل في حركة الصيرورة ، فلا حركة دون تهديم القواقع والبنى التي ماتت دفعتها الانسانية الحية . الهدم من هذه الزاوية اعادة نظر وإبداع . وفي مناخ الهدم هذا تصير القصيدة مركز تفجر هذياني يجيّش اللغة القديمة وصور العالم القديم في اندفاع تحزيري يغتسل بصوته ، اذ تخرج هذه الصور من نظامها الخاص وتخضع لحركة جديدة. القصيدة هنا مفتوحة على جميع التمزقات والاشواق ، هي بيت الصراع بين واقع قائم وواقع تخيلي ، حيث الصورة نقطة تقاطع أو بؤرة توتر بين البنى القديمة والحديثة ومن هنا كان طموح لغته الى التأسيس دون الوصف .

لغة الهدم والتأسيس هي ما يجتذب الشعراء الشبان الى أدونيس .

انهزية ١٩٦٧ قد كشفت تهافت «الواقع» الذي مجدته واقعية الخمسينات . والشبان يكتشفون الانهيارات في هذا العالم وقيمه وأسسه ، وهم واعون انهم ينطلقون من أرض غير متماسكة ؛ انهم جيل المرارات والخيبات ولا يجدون مفراً من الاجهاز على الانقاض التي تحاصرهم علّهم يكتشفون الحياة الجديدة .

غير أننا ينبغي أن نميز بين الشبان الذين يسقطون في لغة أدونيس ويصرفون عبرهـا شوقهم الخاص ، يضيعون صوتهم الخاص ، وبين محاوري أدونيس . أدونيس يبتكر لغته وأشكال تعبيره ولذا فإن كل من يدخل في لغته وفي لغة أي شاعر آخر ينفي عن نفسه صفة الابداع ويصبح اتباعياً ، وفي كل تقليد لأدونيس جهل لاتجاهه ونفي ضمني لمبدأ الصيرورة والتحول . صحيح ان كشوف أدونيس والآفاق التي فتحها قد تجعل من الصعب على الشبان وأحياناً غير الشبان ألا يلتقوا بلغته . لكن لقاء الحوار هو لقاء ابداع لان المفروض في المحاور أن يتميز بدءاً من خصوصيته وخصوصية الآخر . ولا شك ان موقف الابداع يتضمن موقف الحوار. فكما يحاور الشاعر تراثه ومحيطه ويرد عليه كذلك يحاور المبدعين في جيله.

V

يصعب منذ الآن أن نتلمس بوضوح الخطوط التي يتحرك بموجبها شعر الشبان. قد يبدو بحثهم لعباً مجانياً بلا هدف ، لكن لا يمكن الا أن نرى التمزق والضياع اللذين يختفيان وراء هذا اللعب ؛ لا يمكن الا أن نرى عالمنا القديم وهو يسقط في رؤاهم وأشكالهم ، ويفقد معناه في تجريدهم . انهم الذين يكملون ما بـدأه أدونيس ، انهم الباحثون عن الذات المستقبلية . قد يكونون اليوم يبحثون بلا نجم ولا علامة لكنهم ، مع ذلك ، هم علامة حاضرنا .

خالدة سعيد

عشر نقاط
لفهم الشعر العربي الجديد

(راجــع صفحة ٣)

V - لكن هذا لا ينفي إمكان قيام «شعر» إعلامي يمتدح أو يهجو ، بحسب الحالة . إنمـا يجب أن يكون واضحـاً أن هذا «شعر» بالاسم وحسب . فهو كلام كأي كلام يقرأ في الصحف أو يسمع في المجالس . وقد يكون مهماً ، مفيداً كما قد تكون المقالة أو الخطبة السياسية مهمة ، مفيدة . لكنه يبقى شكلاً اعلامياً ، وصفياً أو انشائياً . لذلك يجب أن ننظر اليه وأن نقيّمـه من حيث أنه «فن» اعلامي : يكون حسناً بقدر ما يفيد القضية التي يدعو لها ، وجميلاً بقدر ما يجيد التعبير عن مزاياها وأهدافها . وفي هذا الإطار يصحّ أن نقول ان معظم «الشعر» العربي «الجديد» الذي سمي ويُسمّى ، خطأً وجهـلاً ، ثورياً ، ليس الا شكلاً إعلامياً يتزيّا بالوزن .

VI - تكمن وراء الرغبة في الربط بين الشعر والجماهيرية ، باسم الثورة ، رغبة الارتفاع بالإيديولوجية الى مستوى الفطرة . فكما أن الناس سواءٌ بالفطرة ، كذلك يجب أن يكونوا سواء بالفكرة . ومن هنا تؤدي هذه الرغبة الى اعتبار الشعر عيداً أو احتفالاً .

غير أن الوحدة في شروط التلقي لا تنتج وحـدة في شروط الاستجابة . ثم ان الفكرة غير الفطرة ، وهما تتناقضان تناقض الثقافة والطبيعة . وحين نصّر على أن نفكرنَ أو نعقلن الفطرة ، نكون كمـن يصرّ على أن العصفور الذي نصنعه باليد ، نحتاً أو رسماً ، هو نفسه العصفور الذي يتنقل بين ذراعي الشجرة وحضن السماء . فنحن في مثـل هذا الاصرار نكون خارج الطبيعة (الفطرة) وخارج الثقافة (الفن) في آن .

بل ان الشاعر يتميّز عن غيره ، على مستوى الفطرة نفسها . وفي الحـدس العربي (الفطري ، أصـلا) أن الشاعر سمّي بهذا الاسم لانه يشعر بما لا يشعر به غيره . فمعنى أنه يكتب شعراً هو أنه يكتب **ما لا يشعر به غيره** . فان يقرأ

الإنسان الشعر يفترض ، إذن ، أن القارىء يكتشف ، للمرة الأولى ، شيئاً لم يكن يعرفه . وأن يكتشف الانسان شيئاً يعني أن لديه طاقة على الكشف . لا يكن الشعر ، اذن، أن يكون عاماً ، مشتركاً ، الا حيث تكمن هذه الطاقة.

هذا يدل على أن فاعلية الشعر من طبيعة تغاير فاعلية العيد .العيد احتفال يخرج الانسان مما هو خاص ويدخله فيما هو عام . العيدُ ، أولاً ، جماعة . أما الشعر فهو ، أولاً ، فرد .

لا أعني أن ثمة تناقضاً بين العيد والشعر . لكن أعني أنهما من مستويين مختلفين . والمزج بين مستويين مختلفين يتضمن اعطاء خصائص لشيء ليست له ؛ ومثل هذا الإعطاء يؤدي الى الأحكام والمقاييس الخاطئة .

الفاعلية الشعرية أقرب الى أن تشبه الفاعلية الجنسية . فان يمارس الانسان الجنس يعني أنه يشهد للحياة ويفرح بها : يعني أنه يحتفل ببكارتها الدائمة ولانهايتها . كذلك الشعر: فأن تكتب شعراً هو أن تقول ان العالم لا يتناهىٰ ، وانه دائماً جديد . فالشعر ،من هذه الناحية ،هو العشق القائم بين الكلمة والعالم. والحبل طليعة العشق ، أي طليعة الولادة : هناك شيء آخر ، منتظر .واذا كان ثمة من احتفال هنا ، فانه احتفال سري .

المشترك بين الشعر والعيد هو الاحتفال . غير أن الاحتفال العيدي يبعثر الأنا في الذوات الأخرى ، أما في الاحتفال الشعري فتتلاقى الأنا بالذوات الأخرى، في بؤرة لا تبعثر بل تجمّع .

النشوة هناك أفقية ، وهي هنا عمودية . الأولى كنشوة العَرْض ، تبهج الحاسة ؛ والثانية ، كنشوة الجنس ، تبهج الكائن كله . العيدُ يحيدُ عن الموت ، الشعر يلاقيه . ولأن العيد يحيد عن الموت ، فمعنى ذلك أنه يحيد عن الحياة فيراها في زبدٍ ونتوءاتٍ وتشكلات موجية ، ولا يرى الماء العميق . الشعر هو هذا الماء العميق،ولذلك هو كالجنس : نقطة اللقاء الخلاق ، بين الحياة والموت؛— نقطة الولادة . أما العيد فمحطة على الطريق . ليس بدايتها وليس نهايتها : انه نتوء فيها .

VII - لكن من هو الجمهور العربي ؟ كان الجمهور في الجاهلية مؤسَّساً يصنع اللغة والشعر والقيم . ولم يكن جمهور الشاعر ينحصر في قبيلته وحدها ، وإنما كان يتجاوزها الى أعدائها وحلفائها معاً : كان جمهوره القبيلة ونقيضها ، الصديق والعدو في آن . فجمهور الشعر ، في تكوّنه العربي الأول ، طرفان متناقضان .

والشعر العربي يدور ، في نشأتـه الأولى ، ضمن جدلية بين أطراف متناقضة . ولهذا كان الشكل اللغوي – البياني للفضائل والرذائل ، فضائـل الصديق ورذائل العدو . ومن هنا لم يكن الجمهور يُعنى بالإبـداع ، اذ ليس المطلوب من الشاعر أن يبدع الفضائل ، ذلك أنها موجودة ، بل المطلوب منه أن يُحسن التعبير عنها . وإذا اعتبرنا أن الفضائل مضمون أو محتوى ، فان الجمهور العربي الأول أهمل دور الشاعر في ابداع المضمون ، وأهمل ، بالتالي ، نقد المضمون ، وركّز اهتمامه على اجادة التعبير عنه والتفنن في صياغته ، أي أنه أخـذ يعنى بالشكل ، أو بالألفاظ كما كان القدماء يعبّرون . كان الشعر ، بالنسبة اليـه ، ينحصر في قدرة الشاعر على إبراز فضائـل الصديق (المدح) ورذائل العدوّ (الهجاء) . ومن هنا كان المدح والهجاء أهم الأنواع الشعرية ، وكان الشعر يفترض، بدئياً ، الوضوح والمباشرة والإيجاز لـكي يشيـع وينتشر ويتمكن الناس من حفظه وتداوله.

VIII - بدءاً من الحيـاة الإسلامية الأولى ، أخذ الجمهور العربي ينقسم على مستوى آخر . فقد انضاف الى البعد القبلي بعد **العقيدة**، ونشأ جمهور «إسلامي» يطلب من الشاعر أن يعبّر عن القصيدة فيمتدح فضائلها ويهجو مناوئيها . وكان طبيعياً أن لا يُطلب من الشاعر أن **ينقد** هذه العقيدة ، أو أن يخرج عليها طلباً لما هو أفضل منها ، أو أن **يضيف** اليها أو أن يعدّ لها ، وانما كان يطلب منه أن ينطق بها **كما جاءت** ، **وكما هي** . لم يكن الجمهور ينظر الى الشاعر كمبـدع أو كخلاق ، وإنمـا كان يعتبره **مبشّراً ومذيعاً** . وسواء كان هذا الجمهور قابلاً بالخلافة القائمة أو رافضاً لها ، فقد كان محافظاً على قيمه يتطلب من الشاعر أن يعبّر عن هذه القيم ويدافع عنها . وهكذا استمر الشـاعر يتحرك بين طرفين : **يثبت** ما يواليه ، **وينفي** ما يعاديه .

IX - ما هي الصورة الراهنة للجمهور الراهن ؟ نحدد هذه الصورة ، بالقياس الى صورة الجمهور الجاهـلي ، والجمهور الإسلامي الأول . كان لكلّ من هذين الجمهورين الأخيرين ثقافة واضحة محددة ، وشخصية واضحة متماسكة ؛ وكان كل منهما ، بالإضافة الى ذلك ، جمهوراً مؤسّساً .

أما الجمهور العربي الراهن فهو ، على العكس ، **تابع** ، وليست له ثقافـة واضحة محددة ، وليست له شخصية واضحة متماسكة . وهذا يعني أنه جمهور

متفتّت ؛ وهو ، في أفضل وصف ، يعيش في مرحلة انتقال ، يتردد بين قبول النظام السائد ورفضه ، وبين قبول الثقافة الموروثة ورفضها . فمن حيث علاقته بالنظام ، يواجه قمعاً على جميع المستويات ، وغالباً ما يرضخ وينتظر . ومن حيث علاقته بالثقافة ، يواجه ازدواجاً يغرّبه ، في آن ، عن «القديم» وعن «الجديد» ، وعن ذاته نفسها : ثقافته الموروثة انتهت من حيث أنها لم تعد تحل له مشكلاته التي يواجهها ولا تجيب عمّا يطمح الى تحقيقه . وهو ، في الوقت نفسه ، لم يكتسب ثقافة جديدة لانه ما يزال مقموعاً ممنوعاً من ممارسة الحرية ومن مختلف أشكال الإبداع حتى الأكثر براءة بينها : الفن والجنس ويزيد في الصفة القمعية لهذا الوضع كون النظام الراهن يملك وسائل الإعلام ووسائل العيش : أي يملك الكلام والعمل .

واذا كان مقياس وجود الجمهور يكمن في الفاعلية التي يمارسها ، فاننا لا نستطيع أن نقول ، قياساً على الجمهور العربي الفعّال في الجاهلية والإسلام ، ان لدينا الآن جمهوراً للشعر . فليس للجمهور الآن فاعلية ، وانما هو **انفعال** كامل ، ذلك أنه يكتفي بأن **يتلقى** ، **ويستهلك** . ثم ان هذا الجمهور منقسم أصلياً ، لكن انقسامه ليس وليد الوعي الإيديولوجي أو الطبقي ، وانما هو وليد التفتت الاجتماعي بعوامل قبلية – طائفية ، وسياسية – استعمارية . وهكذا فان هذا الجمهور **لا يبدع** ثقافته **ولا يبدع** ، **كذلك** ، **شروط حياته** . والى هذا كله ، فان أغلبيته الساحقة لا تقرأ ولا تكتب .

وجمهور الشعر **لا يمكن أن يكون الشعب كله** ، فهناك فئات كثيرة لا تعنى بالشعر كتعبير عن الإنسان ، أو لا يعني لها الشعر شيئاً ذا بال . لذلك تهمله ان لم ترفضه .

كذلك لا يمكن أن يكون هذا الجمهور **المثقفين كلهم** ، لأن بين هؤلاء المثقفين فئات تؤخذ بنشاط آخر علمي أو فلسفي أو غير ذلك ، وتجعله في المقام الأول من اهتمامها . بل إن بينهم من يرفض الشعر ، أصلاً .

ثم ان جمهور الشعر ليس **واحداً** لجميع الشعراء . فبعض هذا الجمهور يؤثر نوعاً معيناً من الشعر وتعبيراً معيّناً ، وهو ، بالتالي ، يفضّل شاعراً على آخر . واذن ، هناك **جماهير متعددة** ضمن هذا الجمهور الواحد .

X - يفرض هذا كله **تحديداً جديداً** لجمهور الشعر ، وللعلاقة بين الشاعر والجمهور . الجمهور ، من الناحية الأولى ، لا يمكن أن يكون إلا **جمهوراً خاصاً** . ويتألف هذا الجمهور من الفئات التي ترى أن **الثقافة فعالية إبداعية** ، وأن لها

ثقافتها الفعّالة وطموحها الى تغيير كل موروث راهن . وهـذا يعني أن الشاعر الطليعي الثوري لا يكتب ، إلا لنواة ثورية طليعية تمارس الصيرورة ، وفعل التحويل . وهو ، إذن ، لا يكتب لـكي يفهمه الجمهور الواسع ، بالمعنى الشائع ، وانما يكتب **متبنيا طموح هذا الجمهور لبناء المستقبل**. وهذا الشعر هو، بالطبيعة، شعر نقدٍ وهدم ورفض ؛ إنه شعر تطلعي ، تجاوزي ، وليس شعراً **تبشيرياً وثوقياً**. ومن هنا لا يمكن أن يكون الى جانب ما هو راهن موروث ، أو الى جانب النظام أيا كان. من هنا، كذلك، لا يمكن ربط القيمة الشعرية **بمدى الانتشار الجماهيري**، بل بمدى **القدرة على خلق حساسية جديدة، وطرق تعبيرية جديدة ، وقيم جمالية جديدة** – أي بمدى القدرة على **زلزلة الأشكال والمعاني الموروثة** ، وفتح الآفاق لأشكال ومعان جديدة . فكل شعر جديد حقاً، كل شعرٍ حقيقي، اليوم ، لا جمهور له بالمعنى الواسع ، ويستحيل أن يكون له هذا الجمهور ، ضمن المرحلة التاريخية الراهنة ، والى أمد غير منظور . وكل شعر جماهيري ، اليوم ، هو «شعر إعلامي». وهو شأن الإعلام الراهن **وسيلة لتعميم العبودية، وللحيلولة دون التحرر الكامل. انه صدأ وركام، أي انه جزء مما يجب رفضه وتهديمه .**

أما ، من الناحية الثانية ، فالشاعر ، بالضرورة ، طليعة . وهو كالطليعة مرتبط ومنفصل في آن . مرتبط من حيث أنه يكشف ويضيىء ويـدل ، ومنفصل من حيث أنه لا يقدر أن يكشف ويضيىء ويدل إلا اذا **تقدم وكان على حدة** . وهو كالطليعة لا يغيّر ، وإنما **لا يتغيّر شيء بدونه . انه أمام الكل وليس داخل الكل .**

ومن هنا كانت الحركة الطبيعية بين الطليعة السياسية – الاجتماعية والطليعة الشعرية (بين الجمهور والشاعر) قائمة على هـذه **العلاقة الجدلية الفعالة** : جمهور فعّال وشاعر فعّال الشاعر منغرس في هذا الجمهور لكنه يتطلع في الآفاق كلها بهذا الجمهور ذاته الى ما هو أبعد من الواقع . والجمهور يرى طموحه في هـذا الشاعر فيتطلع به أيضاً الى ما هو أبعد من الواقع . فالجمهور الحقيقي للشعر هو الجمهور الفعّال، لا جمهور الاستهلاك. إن جمهور الإستهلاك ليس دون مستوى الشعر وحسب ، وإنما هو دون مستوى الجدارة الإنسانية ، ذلك أن الإنسان ليس ، في المقام الأول ، طاقة استهلاك ، **بل** طاقة انتاج ، اي طاقة **تغيير وتثوير**. وهكذا يصح القول ان الجمهور كالشعر ، كالحب ، كالثورة يجب أن يخلق دائماً من جديد.

ادونيس

حضارة القمع

I

الأحداث العربية ، سواء ما اتصل منها بالكفاح للتحرر من الخارج ، او للحرية في الداخل ، تفرض على علماء السياسة ان يضعوا تعريفاً جديداً خاصاً لمعنى الحكم في المجتمع العربي . فهو ظاهرة غريبة لا تدخل ضمن ظواهر الحكم المعروفة في العالم .

II

من الخليج الى المحيط : أمكنة مختلفة ، اشكال مختلفة ، لكن هناك نظام عربي واحد . العلاقة بينه وبين المواطن العربي نوع من العلاقة بين المالك والمملوك ، او بين الريح والقصبة . يستيقظ المواطن فيرى النظام هابطاً عليه ، وله الأمر من قبل ومن بعد . وليس للمواطن الا ان يقول : آمين . ألم يهبط عليه من فوق ؟ من اين له ، اذن ، ان يسأل او يناقش ؟ ان يقول : هذا خطأ ، وهذا صواب . الذي يهبط من فوق يعرف كل شيء ، يحيط بكل شيء ؛ له ،وحده ، الملك ، وهو وحده الفاعل المدبر . المواطن نفسه جزءمن هذا الملك . فهذا النظام العربي الواحد ، الهابط من فوق ، لا يملك المادة وحدها وانما يملك العقل والنفس ايضاً . اعني انه يملك الحركة نفسها : انه الاب السيد ، والمواطن هو الابن الشاطر .

ولم يُعط للابن ان يخرج على الابَ ، او يخالفـه ؛ اعطي له ان يطيع ويشكر ؛ ويفسر اهمية الطاعة والشكر .

III

النظام العربي الواحـد ، لا نقيض له ، كالواحد . وكل شيء يتغيّر ويهلك الا وجهه . الحدود تتقلص او تتغيّر ، الناس يجوعون ، يتشردون ، يموتون ، وهو وحده يشبع وينعم ، وهو وحده الحي الباقي .

مع ذلك ، ليس للنظام العربي الواحد الذي يسع كرسيه صدر قارتين ، وجود يتجاوز حجم الهباءة على خريطة الفعل او الابداع البشري . وهذا النظام الذي يستأسد ، في الداخل ، على الفلاح والعامل والمثقف والطالب ، يجفل كالنعامة من صفير اي صافر خارجي ، وينسحق ويتلاشى . هـوذا اذن كيان حاضر الحضور كله ، لكنه غائب الغياب كله ؛ قادر كلي القدرة ، عاجز كلي العجز .

IV

والواحد هو ، وحده ، الوجود «الايجابي» . المواطن موجود سلبياً ، لـكي يصدق الواحـد ، ويثبته . من طبيعة الواحد ، اذن ، ان لا يعمل . ذلك ان العمل جماعي لا فردي . ومن هنـا يستبدل العمل بأن يعلن السياسة ديناً يجمع كل شيء . السياسة للنظام العربي الواحـد هي الارض والسماء وما بينهما . التربية ؟ الثقافة ؟ العلم ؟ الفن ؟ هذه كلها تعلم الخروج . والطاعة هي علمه الاوحد . ولهذا كان كل من لا يدين بسياسة النظام العربي الواحد ، مارقاً ، كافراً ، عميلاً .. الخ ؛ اي لا يستحق نعمة العيش في ظل هذا النظام ، ومن هنا يصبح قتله مساوياً لقتل اية حشرة . فليس للانسان قيمة الا بقدر ما يدين بدين النظام ، بل انه ليس انساناً الا لأنه يدين بهذا الدين . ما وراء الطبيعة يتحول هنا الى طبيعة وحشية .

V

لكن من ليس له نقيض ، كيف تكون له حركة ؟ كيف يعمل ؟ انه مقيم في نفسه ، ويشتغل بنفسه . وكل مقيم في نفسه مقيم في عدم . والعدم طاقة لا تتحرك الا سلبياً . لهذا كان النظام العربي الواحد ابدية من التآكل الذاتي؛ابدية منيستسلم لا من يكافح ، من اذا كافح يكافح باستسلامه، ضمن استسلامه . ابدية من ينتقم من الموت بأن يتحول الى شكل آخر للموت . انه ابدية عجز في مستوى الابدية .

ومن هنا كان القمع الفعل الوحيد الذي يمارسه النظام العربي الواحد . وهو يرفع القمع ، ويوسّعه و«يهذبه» حتى يجعله حضارة كاملة . والقمع هو نفي الآخر . لكن من ينفي الآخر ينفي ذاته . فالواحد لا يوجد الا بوجود نقيضه . والمكرر ، المؤيد ،المقلد ، المطيع ليس نقيضاً . النقيض هو المحاور الذي يقول :لا ؛ وحين يفقد الواحد هذا المحاور فكأنما يفقد نفسه .ان النظام الذييزعم انه كل شيء ،هو في الحقيقة لا شيء .

VI

الفلاح ، العامل ، الفدائي ، المثقف ، الطالب : هؤلاء هم قوة التحريك في المجتمع العربي . وهؤلاء هم الذين تطوقهم «حضارة» القمع ، حضارة النظام العربي الواحد . لكن اذا كان للزهرة والمقصلة زمن واحد وارض واحدة ، فليس لهما تاريخ واحد . التاريخ هو ما تفعله الحرية . لذلك ليس للوحش تاريخ وليس للشيء تاريخ . التاريخ لانسان الحرية .

ولهذا الانسان ، وحده ، بهاء المستقبل .

أدونيس